



Departamento de Filoloxía Galega

Área de Filoloxía Románica

OS XÉNEROS DIALOGADOS NA LÍRICA ROMÁNICA MEDIEVAL

Traballo Fin de Grao

Grao en Linguas e Literaturas Modernas

Itinerario en Filoloxía Románica

Tania Vázquez García

Titora: Prof^a. Esther Corral Díaz

Visto e prace

Esther Corral Díaz

Asdo. Tania Vázquez García

Facultade de Filoloxía
Santiago de Compostela
Curso: 2014-2015

Á miña familia e a Esther,
sen cuxa colaboración este traballo non podería ser unha realidade.

“Vi una pregunta de dos letigantes,
retóricos finos e especulativos,
en artes de trobas sotiles, abtivos,
entre los poetas assaz radicantes;
fundan motivo por ser triunfantes
el uno del otro en esta demanda,
abta e formada, como la ley manda,
segunt se devisa por sus consonantes”

(c.64i, vv. 49)

ÍNDICE

1. Introducción	7
2. Antecedentes	11
3. Caracterización dos xéneros dialogados	13
3.1. Representación dentro do corpus trobadoresco	13
3.2. A <i>performance</i>	14
3.3. A <i>tenson</i>	15
3.4. O <i>partimen</i> , <i>joc partit</i> ou <i>jeu-parti</i>	16
3.5. Problemas de catalogación	17
4. As tradicións trobadorescas	21
4.1. Área occitana	21
4.2. Área francesa	29
4.3. Área galego-portuguesa	35
5. Outras tradicións poéticas	41
5.1. Área italiana	41
5.2. Área castelá	47
6. Conclusión	53
Bibliografía	55
Apéndices	63
Apéndice I. Táboa de correspondencias	65
Apéndice II. Textos citados	69

1. Introducción

Neste traballo pretendemos estudar e caracterizar os xéneros dialogados presentes nas distintas tradicións líricas romances partindo dos tratados poéticos que fan alusión a eles e dun corpus representativo de cada dominio lingüístico. Con esta finalidade, centraremos a nosa atención naquelas modalidades nas que o intercambio comunicativo directo entre dous interlocutores (xeralmente trobadores, aínda que en certas tradicións serán máis propiamente poetas) é un elemento constitutivo fundamental e característico, sen atender a tipoloxías como a alba, a pastorela, a cantiga de amor ou de amigo dialogadas, nas que, aínda que está presente a forma conversacional, non é unha estrutura esencial na caracterización tipolóxica. Polo tanto, fixarémonos na *tenson* e no *partimen* por ser os xéneros dialogados nos que o compoñente disputativo se amosa como unha característica singular e que, ademais, contaron cunha continuación fóra do ámbito no que se xestaron. Deste modo, poderemos observar o distinto tratamento que adquiriron nas tradicións das líricas occitana, francesa, galego-portuguesa, así como nas áreas italiana e castelá.

A estrutura da exposición parte, en primeiro lugar, dunha categorización xenérica que ten os seus inicios na lírica occitana, ámbito no que nos deteremos por ser a matriz que serve de base ao resto de escolas. Continuaremos o noso percorrido polo seguinte código poético, a lírica francesa, para logo achegarnos á lírica desenvolta no Noroeste Ibérico, á cal lle prestaremos unha atención máis destacada por ser o espazo no que nos situamos. Finalmente, sinalaremos as modificacións que sufriron as modalidades dialogadas nas poéticas italiana e castelá, concretamente, nos sonetos italianos e nos debates cancionerís, nos que se percibe xa unha transformación na estrutura e na conformación da tradición.

A delimitación do corpus no que nos baseamos non foi un traballo doado, xa que nos vimos na obriga de recorrer a distintas obras en cada área literaria. A antoloxía que compila un maior número de debates representativos de case todos os dominios lingüísticos e que temos sempre en conta é o manual de Bec (2000). No conxunto textual occitano tomamos como corpus de referencia a Harvey e Paterson (2010), sempre que é posible, e completámolo coa escolma de Riquer (1975). A escola francesa será analizada a partir de Långfors (1926) e da antoloxía de Rosenberg e Tischler (1995) que nos permite

exemplificar o xénero da *tenson* que o célebre e antigo corpus de *partimens* da lírica *d'oil* non contempla. Na lírica galego-portuguesa analizamos os textos marcados dentro destas tipoloxías pola base de datos *MedDB2* por ser unha ferramenta de acceso libre que pon á nosa disposición de xeito serio e fiable as composicións desta área. Finalmente, a tradición italiana examínase a partir do corpus de Contini (1960) e de Antonelli (2008), mentres que na castelá escollemos como referentes a edición de Dutton e González (1993), así como as seleccións realizadas por Chas Aguión. O traballo culmina cos apéndices que teñen como obxectivo facilitarlle ao lector a consulta deste estudo. Para isto, incorporamos tamén táboas de correspondencias entre as distintas numeracións que unha mesma composición experimentou nos distintos *corpora* utilizados (vid. ap. I), recorrendo a un sistema de numeración alternativo que nos permitirá referirnos ás composicións das distintas tradicións de forma homoxénea. Optamos pola orde alfabética dos *incipits* dende a lírica occitana ata á castelá, pero esta solución non está exenta de problemas. Nas dúas últimas tradicións dende un punto de vista cronolóxico, ao estar conformados os debates por textos diferentes, vímonos na obriga de ordenar alfabeticamente só a primeira pregunta, de tal forma que as respostas sucesivas e as súas réplicas aparecerán referidas co mesmo número que a pregunta que lles deu orixe, pero acompañadas dunha letra que indicará a súa orde no debate, pois do contrario, perderíamos a percepción de conxunto que constitúen estes textos.

A necesidade de manexar todos os *corpora* citados deixa en evidencia a inexistencia dunha obra que compile exemplos de debates literarios das distintas tradicións líricas románicas e, polo tanto, a consecuente ausencia de investigacións comparativas ao respecto. Deste modo, o traballo comprendeese como unha análise da intertextualidade xenérica entre modalidades poéticas que comparten os mesmos antecedentes e que estiveron bastante esquecidas nos estudos literarios, sufrindo ás veces clasificacións simplistas que reduciron en exceso a súa ampla riqueza temática ao relacionalas acotío co xénero satírico. Estas carencias, sumadas á escasa presenza dos xéneros dialogados nas antoloxías poéticas e á necesidade de achegarnos a traballos especializados en cada ámbito literario, nos que, ás veces, encontramos datos inexactos que dan conta do descoñecemento que os autores teñen das características da tradición lírica románica, dificultaron en gran medida a elaboración da nosa achega. O estudo detido destes textos dialogados permite completar o panorama xenérico da tradición lírica románica, ao

mesmo tempo que se afonda no código da *fin'amor* cos debates que sobre diferentes cuestións confrontaban os autores. Neste sentido, consideramos que estas composicións son testemuños de gran interese, pois a pescuda nesta materia contribúe a establecer as redes de confluencia cronolóxica e os ámbitos de actividade profesional que se derivan destes textos para comprender a configuración e evolución de tópicos, motivos e xéneros entre as distintas tradicións líricas.

Os límites determinados para un traballo destas características impídenos tratar o tema de forma exhaustiva e estudar composicións que merecerían unha análise máis pormenorizada, pero cremos que a nosa aproximación comparativa resulta esclarecedora para ter unha visión bastante completa da produción dos xéneros dialogados na Idade Media.

2. Antecedentes

A identificación concreta dos antecedentes dos xéneros dialogados é unha cuestión controvertida e para a que aínda non hai unha opinión unánime ao respecto, pois as hipóteses baralladas son moi diversas. Hai que ter en conta que as loitas poéticas son un fenómeno cultural universal con características xenéricas comúns nas diferentes manifestacións que fan pensar en que puideron estar inspiradas nun folclore máis ou menos arcaico de orixe local ou estranxeiro, como parecen demostrar os textos mesopotámicos, acadios, sirios ou árabes que comparten a anteposición dun prólogo, a posta en escena de personaxes inanimados ou animais e o uso da prosa (ou ben da combinación da prosa e do verso)¹.

O antecedente máis antigo remóntase ás composicións mesopotámicas, sumerias e acadias, xa citadas, nas que se propoñen oposicións referidas a estacións, obxectos, animais ou oficios que, tras enxalzar as súas propias calidades, critican as do opoñente nun ton violento ou inxurioso. Aínda que a súa forma é difícil de establecer, debido ao escaso número de mostras conservadas, parece que estaban precedidos dun prólogo e que se compoñían en cobras alternas bastante curtas, pero de importancia case igual. A súa finalidade, ao igual que a da *tenson* e a do *partimen*, era o canto ou a recitación perante un público axudándose de elementos lúdicos e parateatrais. Como mostra do carácter indoeuropeo destes debates, existen no s. IV d. C. testemuños en Siria de textos dialogados nos que dous ou máis interlocutores discutían temas diversos de carácter relixioso ou profano en dísticos de versos heptasílabos, igual que nos cantares de desafío hispánicos. Así mesmo, constátanse intercambios poéticos na literatura árabe que algún crítico como Fauriel considera antecedentes da *tenson* e do *partimen*.

Centrándonos xa na tradición clásica, Galvani remontou as orixes da *tenson* á poesía latina, concretamente, ás églogas de Virxilio e á obra de Teócrito e Catulo, entre outros, identificando unha composición deste último poeta como proba da existencia de *tensons* na Antigüidade.

Pola súa banda, Jones (1974: 67-73) considera insostibles as teorías anteriores e recoñece que as orixes destes debates se deben relacionar, como sinalan outros autores,

¹ Vid. Bec (2000: 11-5).

co *conflictus* latino da poesía goliárdica medieval que contou con gran vitalidade dende a época carolinxia, pero cuxo esplendor se sitúa precisamente na época de florecemento da tradición trobadoresca². A súa orixe relaciónase coa retórica, xa que fornece canons e instrumentos para pronunciar discursos de louvanza, censura, encomio e invectiva. Nos primeiros textos e ata o s. XIII son habituais as oposicións entre seres inanimados ou abstraccións como –o corpo e a alma, os vicios e as virtudes, o cristianismo e o paganismo, o home e a dama–, que poden presentar un final aberto, sen vencidos nin vencedores, debido á persistencia argumental dos contendentes ou ben rematar coa vitoria dunha das partes. Esta posibilidade dáse naqueles textos nos que o derrotado reconece a superioridade do adversario ou nos que intervén un terceiro personaxe que, cumprindo a función de árbitro, pronuncia o seu xuízo dende unha perspectiva neutral. A pesar de que esta intervención tamén se advirte nos *partimens*, a forma textual dista moito da ofrecida nos xéneros dialogados estudados, porque o *conflictus* fai uso, sobre todo, de longas interferencias irregulares nas que non se recupera o esquema rítmico do contrincante ata o s. XIII no que toma unha forma máis fixa. Con todo, a relación entre a *tenson* e o *conflictus* é patente, tendo en conta que as interferencias recíprocas entre a literatura latina e a provenzal están constatadas en diferentes composicións³.

Como podemos advertir, o debate poético formaba parte da vida social da Idade Media e sería difícil aceptar unha orixe única, sendo máis preciso postular a combinación de varios dos factores sinalados con anterioridade para explicar o nacemento da *tenson* occitana. Entre eles, cobraría unha grande importancia a obra de Virxilio, os *certamenes* da latinidade clásica e, sobre todo, o *conflictus* e debates escolásticos suscitados pola ensinanza universitaria medieval, baseados na discusión entre un *opponens* e un *respondens*, así como certas pezas da poesía goliardesca.

² Vid. a este respecto Schmidt (1993).

³ Vid. as composicións que proban a interferencia entre o *conflictus* e a *tenson* en Jones (1974: 68-9). En cambio, Jeanroy (1890: 462) apunta a súa independencia.

3. Caracterización dos xéneros dialogados

3.1. Representación dentro do corpus trobadoresco

Os textos adscritos aos xéneros dialogados nos que dous trobadores, raramente máis, debaten sobre algunha cuestión da que teñen distintos pareceres contan cunha representación minoritaria e marxinal no corpus da tradición trobadoresca. Como datos ilustrativos desta realidade cabería destacar que das máis de 2500 composicións que constitúen o corpus lírico occitano, os textos dialogados representan un 8% do total, unha porcentaxe semellante se nos fixamos no corpus francés e unha cantidade moito máis reducida no galego-portugués (Corral 2013: 43-4), pois só constitúen o 1,95% do total de cantigas recoñecidas (aproximadamente 1691, segundo os datos que achega a base de datos *MedDB2*). A modalidade do debate tamén é escasa no corpus italiano, onde está inserida nos denominados “sonetos dialogados”. Pola contra, na tradición cancioneril castelá contabilízanse un total de 181 intercambios de preguntas e respostas no seu conxunto textual⁴, modalidades que se poden entender como continuadoras e, ao mesmo tempo, innovadoras dos xéneros dialogados aquí tratados nun momento no que a tradición lírica xa decaera e precisaba de renovación.

As porcentaxes anteriores xustifican a distinta conformación da tradición manuscrita nas literaturas románicas, de tal forma que a importancia numérica dos xéneros dialogados nas tradicións occitana e francesa motivou que se copiasen nun apartado diferente. Con todo, a súa menor representación na lírica galego-portuguesa e a posibilidade de que as *tensons* estivesen vencelladas aos xéneros canónicos favoreceron que non contasen cun espazo propio reservado nos cancioneros⁵. A maioría foron compiladas no sector destinado ás cantigas de escarnio, posiblemente por afinidade temática.

Polo que se refire ás tradicións castelá e italiana debemos sinalar un cambio de concepción con respecto aos xéneros dialogados, posto que os debates están conformados por composicións máis ou menos independentes nos que as respostas e réplicas puideron ser copiadas nun código distinto ao da pregunta que lles deu orixe. Aínda así, o maior

⁴ A. Chas, (s. d.), “Variaciones formales en géneros de forma libre: las preguntas y respuestas”, en *Historia de la métrica medieval castellana* (consultado: 2/2/2015; accesible en: <http://goo.gl/anBEH8>).

⁵ Sobre a ordenación destes textos nos cancioneros galego-portugueses, vid., entre outros, Ferreira da Silva (1993: 13-57).

cultivo literario e a gran aceptación coa que gozaron as preguntas e respostas na área castelá favoreceu compilacións como o *Cancionero General*, no que se lles reserva unha sección.

3.2. A *performance*

Na técnica discursiva a dialéctica e a súa *mise en scène* ocupan un lugar importante⁶. Jeanroy (1973: 250) e Saltzstein (2012: 151), entre outros, relacionan a orixe dos xéneros dialogados co gusto da época pola discusión de temas diferentes. Neste aspecto as actuacións xograrescas terían un gran relevancia, porque os autores finxirían hostilidade ou rivalidade para atraer ao público. Jeanroy (1969: 49-50) considera que a antiga *tenson* existiría baixo a forma de poemas diferentes, compostos improvisadamente axustándose a un ritmo e ton determinado. Seguindo a este autor, o seu carácter espontáneo e natural sería o que motivou que un certo número de pezas non se conservasen. En cambio, unha vez que este xénero se establece parece que non é probable que os textos se elaborasen durante a *performance*. A pesar de que Michèle Gally (2004: 67-79) defende a simplicidade do discurso dos xéneros dialogados, a perfección formal que presentan moitas composicións coa recorrencia a rimas caras e a estrita correspondencia entre texto e música condúcenos a pensar nunha posible redacción levada a cabo de mutuo acordo entre os contendentes. Non debe esquecerse que as disputas literarias non eran máis que un xogo dialóxico parateatral que buscaba o entretemento e o riso do público, desenvolvendo un tema referente aos costumes ou ao ambiente cortesán, ao mesmo tempo que permitía que os participantes reflectisen o seu talento e destreza.

En relación coa improvisación que rodea aos xéneros dialogados, é posible que un trovador lanzase publicamente un reto a outro presente ou ausente buscando unha confrontación dialéctica. Deste modo, o autor retado disporía de certo tempo para compoñer a resposta en vista dun novo encontro. Os investigadores que sosteñen esta hipótese defenden o posible intercambio das cobras que constituirían as *tensons* (Jones 1974: 18) ou ben a reunión previa dos coautores para preparar a peza que, unha vez rematada, cantarían nunha reunión literaria (Långfors 1926: VIII). Así a todo, tamén se postulou a autoría única baseándose nunha composición tardía, concretamente *En [a]quel son que m'play ni que m'ajensa*, de Peire Guilhem. Non obstante, Jones (1974: 66), aínda

⁶ Vid. sobre a *performance* trobadoresca Jones (1974: 62-6) e Rieger (1997a e 1997b).

que reconece o posible emprego desta práctica a finais do s. XIII, considera que non se pode soste a súa vixencia na época de apoxeo da escola trobadoresca.

3.3. A *tenson*

O termo *tenson* está documentado en Occitania dende o s. XII e remite á voz latina INTENTIO ‘controversia’, derivada do verbo INTENDERE ‘litigar’ ou ‘contender’. A partir deste verbo crearíase o substantivo deverbais “tenson”, que nun primeiro momento parece ter o significado de ‘discusión’, ‘contenda’. Se nos fixamos nas artes poéticas, documéntase unha mención a esta tipoloxía no s. XIII, na *Doctrina de compoundre dictats*, onde se precisa que o número de cobras debería ser par⁷ e dáse información sobre a súa métrica sinalando, ao igual que nas *Leys d’Amors*⁸, que a música que a acompañaba podía recuperar, como o sirventés, o esquema rítmico dunha composición anterior⁹. A seguinte referencia a esta tipoloxía xenérica encóntrase no tratado de Ripoll, de mediados do s. XIV, e nel a *tenson* insírese entre os xéneros principais. A descrición amplía a caracterización anterior, ao indicar que a temática é amorosa, aínda que no referente á métrica é moi imprecisa¹⁰. As *Leys d’Amors*, datadas na mesma época, presentan unha descrición máis rigorosa, pois sinalan cal é o argumento e destacan de novo o número par de cobras e tornadas inherente a esta tipoloxía. Ademais, inclúen unha nova característica: a mención a un xuíz que, seguindo o tratado, podería ditar a súa sentenza e mesmo engadir novas cobras á *tenson*¹¹.

No s. XIV, xa no ámbito galego-portugués, o único tratado poético conservado, a fragmentaria *Arte de Trovar* (Tavani 1999), considera as *tensons* como “outras cantigas” e caracteriza o xénero baseándose no carácter dialóxico entre dous trobadores que alternan nas cobras para expoñer un parecer diferente. Explica tamén a súa estrutura formal ao precisar que a composición debe ser de mestría e debe presentar o mesmo

⁷ Cf. “potz fer ·iiiij· o ·vj· cobles o ·vii·, si·t vols” (Marshall 1972: 97).

⁸ “Can d’autre loc pren son compas,/ Coma de vers o de chanso” (Anglade 1971, II: 182).

⁹ A mesma idea foi defendida por Gally (2004: 72). Con todo, Paterson (2008: 106) considera que o aproveitamento de melodías anteriores por parte dos xéneros dialogados debeu ser unha posibilidade tardía, pois a autora constatou “une bonne proportion de nos textes ont pu avoir une mélodie originale”. Saltzstein (2012: 159) sinala a este respecto que dos 182 *jeux-partis* conservados, só 105 conservan melodías, e deses 54 presentan unha non testemuñada con anterioridade, que, a xulgar pola variedade musical, podería cambiar en cada *performance*.

¹⁰ Cf. “es semblant en nombre de cobles a la canço” (Marshall 1972: 101).

¹¹ “E’l juges lor compas seuguen/ Poyra dictar son jutjamen,/ O si·s vol per novas rimadas,/ Quar en est cas son costumadas” (Anglade 1971, II: 182).

número de cobras e *fiindas* de cada trobador. No que se refire á temática, lonxe de restrinxila ao ámbito amoroso, como apuntaba o tratado de Ripoll, afírmase a existencia de composicións relacionadas con cada un dos grandes xéneros cultivados na lírica galego-portuguesa¹².

3.4. O *partimen*, *joc partit* ou *jeu-parti*

Jeanroy (1890: 287) sinala que a denominación *partimen* debeu significar orixinariamente ‘action de partager’ ou “‘chose de partagée’ et dans ce cas particulier ‘hypothèse double’”. Esta acepción de ‘dobre alternativa’ reflíctese en numerosas locucións empregadas nas composicións xa dende a lírica *d’oc* nas que se inclúen formas do verbo *partir*, ao igual que na outra etiqueta desta tipoloxía, *joc partit* (*jeu-parti* en francés), derivada da expresión “partir un joc”.

Arredor do s. XIII, polo tanto nunha época na que a tradición xa estaba completamente consolidada, constátase a extensión semántica de *partimen* como xénero dialogado no que o trobador que intervéen en primeiro lugar expón a outro unha cuestión dilemática con dúas posibles solucións (cf. “A Peirafuec tramet mon *partimen*”, c.11, v. 49). O interlocutor escolle a opción desexada para defender na II cobra e o iniciador da contenda vese obrigado a xustificar a restante (vid. Anglade 1926: 71). A pesar de que este foi o trazo considerado como característico do *partimen* por diferentes investigadores, non existe un acordo unánime entre a crítica para consideralo como distintivo do mesmo.

Dende un punto de vista cronolóxico e espacial, segundo Paterson (2008: 104) o florecemento desta modalidade debería situarse na corte de Dalfin d’Alvernhe¹³. O tratado poético que documenta a tipoloxía por primeira vez son as *Leys d’Amors*, quizais como resultado dun intento de renovación da escola literaria nun momento no que xa entrara en declive, polo tanto, a súa categorización é notablemente serodia. A difusión que alcanzou esta modalidade non se estendeu por todas as áreas literarias, pois non se cultivou nas líricas alemá nin siciliana e, a xulgar polos testemuños conservados, tampouco debeu alcanzar un gran éxito na galego-portuguesa.

¹² Vid. Gonçalves (1993: 622-4).

¹³ Esta información fora apuntada por Jeanroy (1973: 260), a partir de Zenker, baseándose en que Dalfin d’Alvernhe, ademais de participante en tres *partimens*, é xuíz noutros tres textos.

Os textos que se poden adscribir a este grupo son numericamente inferiores ao das *tensons*, agás nas líricas occitana e francesa, onde o cultivo dos *partimens* e *jeux-partis* é importante. Aínda así, a denominación máis usual e xenérica empregada para referirse ao debate entre trobadores en todas as tradicións foi “tenson” ata finais do s. XIII¹⁴, independentemente de que o texto designado fose ou non unha *tenson* propiamente dita. Como constataran *Las Flors del Gay Saber*, era difícil separar ambas as modalidades (cf. “soen pauza hom partimen. per tenso. e tenso. per partimen. et aysso. per abuzio”, Gatien-Arnoult 1977, I: 344), posiblemente debido a que o termo *tenson* xa sufrira unha ampliación semántica motivada polas analoxías de ambos os xéneros a partir da II cobra. Polo tanto, deberíase ter en conta que existen dúas concepcións de “tenson”, unha en sentido amplo e outra máis específica e restritiva. Como sinala Jeanroy (1890: 285):

le terme *tenson*, désignant le genre, pouvait aussi désigner l'espèce, et se trouve appliqué à un très grand nombre de partimens, tandis que *partimen* ne s'est jamais appliqué à une *tenson* proprement dite.

3.5. Problemas de catalogación

Na actualidade, a diferenciación da *tenson* e do *partimen* aínda é unha cuestión debatida, xa que “les grandes synthèses présentant en effet des divergences ponctuelles” (Billy 1999b: 237), polo que as opinións ao respecto son distintas. Algúns autores consideran que o *partimen* non debe recoñecerse como un xénero literario da mesma importancia que a *tenson*, debido á súa ausencia na tradición literaria dende as súas orixes e á súa datación tardía, pois non hai exemplos desta modalidade ata os últimos anos do s. XII¹⁵. O máis antigo coñecido podería ser a c.24 (ca. 1186), do conde de Bretaña e de Gaucelm Faidit, aínda que tamén se data pola mesma época *Tostemps, si vos sabetz d'amor*, de Raimon de Miraval e Folquet de Marselha¹⁶. En cambio, a datación da

¹⁴ Este feito aparece constatado polas denominacións que os manuscritos presentan para designar as *tensons*, pois en A, a², B e IK, a denominación foi “tenso”, mentres que *partimen* só aparecerá no s. XIV en C, E, L (Jones 1974: 8). Esta mesma tendencia advírtese nos propios *partimens* que poden aparecer denominados ben como *tensons* (“vencut seres de la *tenso*”, c.29, v. 8) ou con ambas as dúas formas (“novel *partiment* vos vuell far/ [...] que pegua es vostra *tensos*”, c.19, vv. 2, 20).

¹⁵ Os autores de *partimens* máis antigos coñecidos son Guillem de Berguedà, Giraut de Bornelh, Raimbaut de Vaqueiras e Raimon de Miraval.

¹⁶ Con todo, Jeanroy (1890: 302) sinala que o nacemento do *partimen* podería situarse na Francia do norte, baseándose na datación de *Gasse, par droit me respondez* de Gace Brulé e G. de Bretagne que sería anterior aos *partimens* occitanos máis antigos conservados, no gusto das Universidades cara á habilidade dialéctica, así como na redacción, tamén na área setentrional, do *De Amore*, de A. Capellanus, no que se discuten cuestións análogas ás dos *partimens* (Jeanroy 1973: 260-1).

primeira *tenson* coñecida, *Amics Marchabrun, car digam* (c.2) de Marcabru e Ugo Catola, habería que adiantala arredor de medio século (ca. 1133-1137)¹⁷, cronoloxía semellante á do texto de Cercamon e Guillelmi *Car vey fenir a tot dia* (Jeanroy 1973: 251) que, a pesar de ser identificada por algúns autores como a *tenson* máis antiga, presenta algúns problemas de filiación co xénero¹⁸. Con todo, aínda que a modalidade do *partimen* foi cultivada, sobre todo, por xograres e poetas tardíos como Guiraut Riquier e Raimon de Cornet, chegou a alcanzar un asentamento parello ao da *tenson*, especialmente nas cortes de Provenza e Rodez.

A complexidade que supón a clasificación xenérica divide aos estudosos en dúas correntes enfrontadas. Mentres algúns autores defenden que a *tenson* e o *partimen* deben entenderse como xéneros ben diferenciados baseándose na cuestión alternativa inicial¹⁹, outros investigadores como Zenker chegaron a acuñar a denominación de “*tensons avec partimens*” para deixar de manifesto que o *partimen* é unha desviación da *tenson* (Jones 1974: 7)²⁰.

Ademais, os problemas de clasificación e determinación veñen dados pola ausencia nos tratados poéticos dunha conformación precisa e pola súa redacción nunha época tardía e nun momento no que a tradición xa entrara en declive. Hai que ter en conta, así mesmo, que a finalidade que perseguían estas obras é moi diferente e que non pretendían ser caracterizacións xenéricas. Por unha banda, os tratados poéticos occitanos son guías, especialmente concibidas para aqueles trobadores que desexasen compoñer nesa lingua, a partir da extensión do prestixio da lírica occitana e, en cambio, a *Arte de Trovar* estaría pensada para un lector que descoñecería xa a tradición lírica, pero que, movido, posiblemente, pola nostalxia dos tempos pasados quereda apuntar os trazos básicos das principais modalidades compositivas. Polo tanto, non deberíamos xustificar a ausencia do xénero do *partimen* baseándonos exclusivamente nestes obras, pois a diferenza do

¹⁷ Hai que ter en conta que, a pesar de ser esta a idea maiormente defendida, Kölher cataloga esta composición como *partimen* (*apud* Shapiro 1981: 289) e Jeanroy (1973: 251) como un bosquejo do *jeu-parti*.

¹⁸ Advértase a alternancia dos contendentes dentro dunha mesma estrofa. Rossi (2009: 196) considéraa unha *tenson*.

¹⁹ Vid. ao respecto: Meyer (1871); Jeanroy (1890); Jones (1974: 8); Riquer (1975: 67-8); Lavis (1991); Lorenzo (1993); Corral (2012b).

²⁰ A mesma idea foi defendida por Bec (2000: 19) e Anglade, que segue a Zenker ao defender que a distinción entre *tenson* e *partimen* responde a un artificio retórico desenvolvido nun xénero único: a *tenson*, ás veces denominada como *partimen*, “renvoyant à l’alternative éventuellement proposée, ou à l’une des thèses en compétition” (Billy 1999a: 46).

tornejamen, modalidade xenérica dialóxica caracterizada pola discusión entre máis de dous personaxes, cuxa denominación só aparece nas rúbricas e nunca nas obras en verso, o termo “partimen” aparece referido nas composicións facendo alusión ao acto de discutir ou á peza enteira (vid. c.2, v. 49; c.19, v. 2). Neste sentido, consideramos de interese mencionar unha serie de trazos xerais que, a pesar de non ser recoñecidos unanimemente pola crítica, axudan a distinguir as *tensons* dos *partimens*.

Seguindo a descrición xenérica das *Leys d’Amors* podemos distinguir o *partimen* fronte á *tenson* pola súa tendencia a abordar un conflito dilemático que versa, xeralmente, sobre asuntos relativos á casuística amorosa, a diferenza das *tensons* que gozaban de maior liberdade de disputa. Aínda así, os temas preponderantes están relacionados tamén coas regras impostas polo código cortés, agás na área galego-portuguesa. Os autores teñen á súa disposición o mesmo número de cobras e tornadas que o seu adversario e nelas deben axustarse a un esquema métrico fixo que impón o iniciador da contenda e que podía estar recollido dun texto precedente. O debate era dirimido, ás veces, por un xuíz, un personaxe cuxa mención e participación no corpus textual dos *partimens* é de maior importancia que nas *tensons*, a pesar de que as *Leys d’Amors* o presentan como característico desta tipoloxía. Este novo actante podía incluír cobras ou tornadas ao final da composición para pechar a disputa tras decidir cal dos dous interlocutores defendeu mellor a súa posición axustándose á modalidade formal proposta.

Debemos ter presente que tanto a *tenson* como o *partimen* se basean nun diálogo ou discusión na que os trobadores non están obrigados a defender a postura que consideran máis axeitada, senón aquela na que poden demostrar con maior facilidade as súas habilidades artísticas. No enfrontamento dialéctico cada un dos interlocutores intenta posuír a verdade e, para isto, poden recorrer a sentenzas, proverbios e á mención de *auctoritas* coas que tratan de demostrar a superioridade dos seus razoamentos. Poderíanse considerar, polo tanto, xogos literarios que estarían destinados á representación e ao entretemento do público.

4. As tradicións trobadorescas

4.1. Área occitana

A *tenson* e o *partimen* teñen a súa orixe no dominio *d'oc*²¹, tal e como acontece no resto dos xéneros líricos en linguas vernáculas. Se tomamos como base o corpus de textos de Paterson e Harvey (2010), o número destas composicións elévase a 160. O reparto entre unha modalidade e outra non é equitativo, pois a forma máis antiga (a *tenson*) é minoritaria fronte aos 112 *partimens*, segundo este manual²². Os intercambios trobadorescos e o éxito da lírica cortés favoreceron a popularización destas composicións fóra do seu ámbito orixinario, aínda que de forma bastante máis tardía que as dúas principais tipoloxías: o sirventés e a *cansó*.

Unha das características máis relevantes dos xéneros dialogados é a intertextualidade que se aprecia e se constata entre as diferentes escolas trobadorescas. Dende o seu nacemento, os *partimens* e as *tensons* foron cultivados por trobadores de distintas tradicións líricas que deixan constancia dos seus contactos nas súas composicións. A participación nas peregrinacións (especialmente, a Santiago de Compostela), as diversas cruzadas e a política de enlaces matrimoniais mantida nos ss. XII e XIII, entre outros factores, favoreceron o intercambio cultural. Estes movementos reflíctense nos múltiples *contrafacta* entre *partimens* occitanos e composicións francesas, así como nas interrelacións literarias e nos diálogos conservados nas *tensons* bilingües entre trobadores de distintas tradicións líricas. Como exemplos representativos da evidente intertextualidade entre áreas literarias podemos mencionar o *partimen* bilingüe francés e occitano 24 do conde de Bretaña e de Gaucelm Faidit. Con posterioridade, Raimbaut de Vaqueiras tamén recorreu á alternancia lingüística en occitano e xenovés na c.10 e en occitano e francés na c.32. Xa no ámbito do Noroeste Ibérico hai que mencionar a c.34 en occitano e galego-portugués de Arnaut Catalan e Afonso X. Finalmente, outras mostras das relacións entre tradicións literarias tamén se poden percibir na apelación dun xuíz francés para que determine quen é o gañador da

²¹ Vid. n. 16.

²² Advértase que Paterson e Harvey non teñen en conta as *tensons* finxidas (só inclúen aquelas nas que o carácter finxido é dubidoso por parte dun ou dos dous participantes, vid. Paterson 2008: 102-3). Non obstante, Paden (2000: 27) recoñece algunhas das finxidas como de autoría feminina variando o número de *partimens* (106) e de *tensons* (89).

xusta literaria (c.7) ou na mención do xograr occitano Sordel, na c.58, pertencente á tradición galego-portuguesa.

Os problemas tipolóxicos que presenta a diferenciación de ambos os xéneros, apuntada con anterioridade, non queda exenta desta área literaria e está demostrada polas rúbricas que acompañan, por exemplo, a dous *partimens* do corpus seleccionado. A c.11 aparece compilada baixo a notación “tenso”, “tenzo” e “tenson” nos mss. *T*, *a*^l e *f* e a c.16 só está caracterizada como *partimen* na rúbrica “Partimen den helyas e del cozi” de *C*. Pola contra, nos mss. *Q*, *R*, *T* e *a*^l lese: “tenço”, “tenso”, “tenso” e “La tenzo den elyas e de son cozin”, respectivamente, o que incidiría na ampliación semántica que o devandito termo experimentou co paso do tempo.

A estrutura formal da *tenson* e do *partimen* caracterízase por un número par de cobras isomorfas, xeralmente seis, seguidas de dúas tornadas nas que alternan as voces dos trobadores que participan no xogo dialéctico. Aínda así, o número de estrofas pode estenderse de dúas a catorce (vid. por ex. c.2)²³ e o número de versos por cobra variar de catro (vid. c.2) a quince (vid. c.20). A paridade no número de estrofas e tornadas, así como a recuperación do esquema métrico e rítmico fixado na primeira cobra e caracterizado, maioritariamente, polas *cobras doblas* ou *unissonans* ten como finalidade que os dous interlocutores teñan as mesmas oportunidades de defensa. A falta desta equidade nalgúñas composicións débese case sempre a problemas de transmisión manuscrita.

Cómpre tamén sinalar que, a diferenza das *tensons*, é frecuente na tornada dos *partimens* a presenza dun xuíz ou varios que deben concluír o debate. É habitual que cada trobador apele a un personaxe diferente, que pode ser unha persoa de distinguido rango social ou ben cadansúa dama.

As disputas adoitan comezar cunha interpelación na I cobra ou cun ataque directo, no caso das *tensons* satíricas (cf. c.25). Esta pregunta pode ser xenérica ou ter como finalidade solucionar unha dúbida do trobador que inicia a composición. Con todo, existen outras posibilidades, menos frecuentes, como a proposta dun tema na I cobra e a incitación ao debate na III (vid. c.2). Para a introdución desta cuestión, ás veces, recórrase

²³ Segundo Jeanroy (1973: 248), o número de cobras é máis elevado nas composicións máis antigas, debido á súa elaboración a partir do *vers* e non da *cansó*.

a unha fórmula de cortesía que busca o favor do interlocutor e o seu agrado (vid. c.4, v. 1; c.26, vv. 1-2 e c.33, v. 3).

A pesar da gran diversidade conceptual sobre a que poden versar as *tensons* e os *partimens*, debemos recoñecer que a liña temática máis representativa e recorrente é a reflexión sobre cuestións dilemáticas do estrito código cortés. Os *partimens* centran o debate sobre múltiples matices da casuística amorosa relacionados cos graos da *Escala Amoris*, coa forma correcta de actuar dos amantes ou coa súa condición social. Na c.11, por exemplo, Guiraut de Salaignac pídelle ao seu interlocutor que lle dea a súa opinión sobre quen garda mellor o amor: os ollos ou o corazón, dúas partes do corpo esenciais na orixe e asentamento do proceso amoroso dende a tradición clásica.

Outros temas frecuentes vinculados ao amor son a escolla que debe facer o amante ou a amada entre dous de diferente virtude (c.14 e 31) e a reflexión sobre a contención da drudería (c.27). Reflexiónase tamén sobre a conveniencia do abandono da dama debido a que se volveu maior (c.26), xa que no código cortés non era común cantar a unha muller que xa superaba os 60 anos, e sobre que lle proporcionaría maior pesar ao namorado: a morte da persoa querida ou o seu abandono por outro amante menos aconsellable para ela (c.28).

A gran riqueza e diversidade conceptual das discusións obsérvase, ademais, na recorrencia a motivos tan diversos como a honra ou, xa no s. XIII, a riqueza e a erudición. Enric II de Rodés e Guillem de Mur (c.20) reflexionan sobre que daría maior honra a unha muller xusta: un rico cabaleiro máis poderoso ca ela ou un inferior; mentres que na c.22 Guillem Augier e Guillem (de identidade descoñecida) debaten sobre a preferencia do coñecemento ou da riqueza.

O *partimen*, ao mesmo tempo, deu acollida a preguntas persoais ou ataques satíricos entre trovadores que poden deixar en evidencia o status social do contendente (c.8), criticar a escolla da súa amada (c.4, 15) ou os seus vicios e costumes servíndose de desvalorizacións (c.9, 25).

Nas *tensons* referentes ao amor, pode reflexionarse sobre aspectos xenéricos, como a conveniencia de que as damas vendan o seu amor aos homes poderosos (c.6) ou ben sobre asuntos de carácter máis persoal. Un exemplo é a súplica de Bertran ao seu amigo Bernart (c.12) para que o aconselle sobre a posibilidade de abandonar a dama cantada,

posto que o enganou durante moito tempo. As dúbidas do autor, ao igual que en moitos *partimens* (cf. c.26), están motivadas polo intento de evitar que a súa elección fose deplorable seguindo as leis da cortesía. De forma paralela a esta visión do autor namorado que non sabe como debería actuar, tamén encontramos exemplos de trobadores que non foron correspondidos pola súa dama, como Marcabru, que na c.2, defenderá a *fals' amor*²⁴ fronte ao amor verdadeiro debido ao seu desánimo sentimental.

Ademais da temática amorosa, as *tensons* dan acollida na súa amplitude conceptual aos ataques referentes á calidade literaria, moi vinculados á sátira persoal. Entre estas composicións é obrigada a referencia á famosa controversia sobre o *trobar clus* e o *trobar leu* de Raimbaut d'Aurenga e Giraut de Bornelh²⁵ (c.17) na que se disputa sobre a conveniencia da busca da maior ou menor artificiosidade compositiva.

Dentro das *tensons*, é interesante mencionar na lírica occitana a tipoloxía das composicións “finxidas”²⁶, tanto pola súa importante representación no conxunto do corpus como pola riqueza temática que presentan. Nestas composicións o diálogo é un artificio literario de exposición que se aproxima aos textos dialogados máis antigos, pois o seu trazo característico, como ben apunta a súa denominación, é a invención de ambas as partes do diálogo. Nestas obras o trobador dialoga cun obxecto, con seres sobrenaturais, como Deus (cf. PC 206.4) ou ben cun animal, como podería ser unha andoriña (cf. c.5)²⁷ ou un cabalo (cf. c.30). A introdución destes personaxes ficticios no debate recorda aos interlocutores orixenarios do *conflictus*, pero cunha diferenza: mentres os dous personaxes do *conflictus* podían ser seres imaxinarios, nas *tensons* un deles é sempre un poeta concreto. Tamén reciben a mesma denominación os diálogos nos que participan dous personaxes reais dos cales un pode ser unha muller²⁸, pero cuxas intervencións son maioritariamente consideradas obra dun só autor, como a c.35²⁹, de

²⁴ Vid. ao respecto do tema da *fals' amor* na obra de Marcabru Harvey (1996).

²⁵ Máis información en Girolamo (1981).

²⁶ Vid. ao respecto Shapiro (1981) e Zufferey (1999). A pesar de que está constatada a existencia desta modalidade temática noutras tradicións líricas, as limitacións de extensión deste traballo impídenos tratalas en todas as tradicións que as cultivaron.

²⁷ Sobre este texto, vid. Riquer (1971: 114-6).

²⁸ Non obstante, Rieger (1991) recolle na súa antoloxía de *trobairitz* 26 *tensons* nas que aparece unha voz feminina, xa que considera que nelas interveu unha muller real.

²⁹ Trátase da única composición finxida seleccionada neste traballo que está incluída no corpus de Paterson e Harvey (2010) pola posibilidade de que a personaxe feminina fose a *trobairitz* real Alamanda d'Estanc. Sobre a polémica que se produciu en relación a este nome vid. Paterson e Harvey (2010: 714).

Giraut de Bornelh, na que o diálogo se establece entre o trobador e Alamanda, a doncela da súa dama, co fin de buscar a súa axuda e de conseguir o perdón da súa amada.

Continuando coas composicións nas que se observa unha voz masculina que desexa obter correspondencia amorosa, podemos citar a c.10, onde se establece un diálogo entre o trobador e unha muller de inferior condición social á que require de amores e se entrega a ela como vasalo, sendo rexeitado. Trátase dunha variación da *cansó* na que a dama non atende ás pregarias do seu pretendente e rexéitao de forma análoga a algunha pastorela (Shapiro 1981: 300). Este carácter populista é compartido con Raimbaut d'Aurenga en *Amics, en gran cossirier* (c.1), na que a iniciadora do debate é unha dama que o acusa de ser o culpable da súa coita amorosa, porque foi advertida polos *lauzengiers* de que pretendía a outra muller.

Fóra da temática amorosa, fixarémonos na c.18 polo seu ton escatolóxico e obsceno³⁰. A *tenson* consiste nun desafío por parte da muller co fin de que o seu interlocutor amose a virilidade que é incapaz de demostrar con actos, coas palabras e para isto sèrvese de referencias sexuais encubertas por elementos simbólicos, facilmente descodificables polo público medieval. Un exemplo sería a “pòrta armada”, metáfora do órgano sexual feminino, repetida en posición de rima no terceiro verso da III e da IV cobras. Non obstante, outras expresións son máis explícitas (cf. vv. 20-1).

Os contendentes, para defender a súa postura, utilizan diferentes recursos e recorren a *exempla* ou mencionan certas *auctoritas* que axudan a demostrar a súa superioridade na contenda. Marcabru menciona a Sansón como figura ilustrativa da falsidade do amor por ser vítima dunha traizón por parte da súa esposa (c.2, v. 18). Na cobra VIII, alude de novo ao mesmo persoeiro, pero tamén a David e Ovidio para probar a súa posición. Guionet (c.14, v. 36) toma partido polo amante valente e cita a Alexandre como mostra de que un home covarde non pode conseguir un gran poder. Raimbaut contéstalle poñéndolle de exemplo ao pusilánime Paris (v. 42) que, ao igual que moitos outros amantes, conquistaron os favores das damas sen necesidade de roubar ou matar. Ademais destes personaxes lendarios, as referencias ao documento escrito como fonte de verdade tamén

³⁰ O diálogo comézao unha vez máis unha dama que se dirixe a un gran señor facendo uso de palabras rima como “colhon gran”, vv. 13, 18 e “culada”, v. 26. O interlocutor semella seguir o xogo e responde na II cobra de forma similar: “Et eu vas vos, Dòmna, ab braga baissada” (v. 8). Máis información sobre este texto en Ulh (2008).

son moi recorrentes (vid. as c.19 e 20 nas que os contendentes apoian as súas opinións en libros como portadores do saber).

A rivalidade entre os contendentes, aínda que se trata dun xogo, como nos reflicte a expresión “tenzon grazida”, c.26, v. 1, finxese de tal forma que, nalgúns ocasións, os interlocutores aseguran a súa calidade dialéctica e a súa capacidade para derrotar ao contrario. Na c.29, Aimeric afirma que, independentemente da opción que escollo o seu adversario, vaino vencer³¹, mentres que o seu contendente asevera ser un experto que conseguirá derrotalo (vv. 9-10). Unha postura semellante é a que presentan Giraut de Salaignac (c.11) e Blacatz (c.31, vv. 55-6) que afirman que gañarán a disputa mentres que Elias (c.13 e 16) amosa a certeza de que a xuíza recoñecerá ao seu primo como perdedor.

A apelación aos contendentes realízase, xeralmente, polos seus nomes, situados ao comezo do verso que abre cada cobra (vid. c.2 e 23) ou recorrendo á fórmula de distinción “En”/ “Na”. Ademais deste título de cortesía que nos recorda a superioridade dun dos contendentes sobre o outro (vid. c.3) ou un respecto mutuo (vid. c.14), empréganse coa mesma finalidade outras expresións que poden ser alusivas da súa condición social como “senher” (coas distintas variantes gráficas) (c.6, c.9, c.19, c.36), “Seingner En Reis” (c.6), “marques” (c.4), “maistre” (c.27), “jujar” (c.10), “domna” (c.10) ou da relación de parentesco existente entre os interlocutores (“cosin”/ “cozin”, c.16). Outro apóstrofe menos común son as expresións laudatorias á dama que colocan o foco de atención na súa beleza (cf. “bella amia Alamanda”, “bella”, c.35).

Finalmente, como xa sinalamos, a mención do xuíz como personaxe que dirimirá o vencedor do debate é máis habitual nos *partimens*. A súa participación pode ser efectiva naquelas composicións nas que ningún trobador se dá por vencido (c.22) ou pode apelarse a el exclusivamente co fin de mostrarlle afecto, respecto e recoñecemento da súa valoración³². É habitual que cada trobador seleccione un xuíz³³ ou unha dama nobre e

³¹ Di concretamente: “E dic vos ben, qal qe prendaz,/ vencut seres de la *tenso*”, vv. 7-8 (a cursiva é nosa). Advirtase que o trobador é consciente de estar elaborando unha composición con só dúas alternativas e diferente da *tenson*, na que teñen cabida todos os temas (cf. “Peire del Puei, li trobador/ fan *tenso* de so qe lur plaz”, vv. 1-2). O termo *tenso* denota aquí o sentido amplo de ‘contenda poética’.

³² A pesar de que as referencias a este xuízo son bastante comúns, as intervencións dos árbitros son escasas, pois só se constatan catro na lírica *d’oc*, ningunha na *d’oil* (vid. Giunta 2002: 235) e unha no *Cancioneiro de Baena*.

³³ Aínda que na maioría de estudos sobre os xéneros dialogados se menciona a posibilidade de que apareza un xuíz como personaxe capaz de discernir cal dos dous trobadores compuxo mellor, debemos recoñecer que, como se observa no corpus seleccionado de composicións para este traballo, existe unha predilección polo nomeamento de personaxes femininos que desempeñan esta función na lírica occitana (Vilariño

cultivada diferente, pero nalgunha composición, a persoa seleccionada polo primeiro trobador é de tan gran valía que o segundo contendente escolle tamén a mesma (c.14, 16). Gui elixe a “Na Margarita” (c.16, v. 49) e Elias acéptaa, porque considera que o seu nome é tan puro e exaltado que está seguro de que recoñecerá a Gui como perdedor (c.16, vv. 55-6). Como mostra de selección de dúas mediadoras diferentes podemos citar a c.37, na que Guilhem de la Tor opta para o xuízo pola dama N’Azalais de Vizalaina e Sordel por N’Aineseta.

A busca da orixinalidade e da sorpresa pode conducir aos trobadores a empregar tamén fórmulas e recursos doutras modalidades xenéricas, como vimos no caso das *tensons* finxidas, tamén nas tornadas. Un bo exemplo sería a c.11 na que os contendentes fan un envío semellante ao das *cansós*, dirixido a un castelo no que se xulgará a súa composición (vid. vv. 49, 54).

1993: 554), mentres que na lírica francesa e no *Cancionero de Baena* se constata unha preferencia polos árbitros masculinos.

4.2. Área francesa

No norte de Francia a modalidade literaria dos xéneros dialogados máis relevante é sen ningunha dúbida o *jeu-parti*. As características que manifestan os xéneros dialogados, en relación coa matriz occitana, están relacionadas coa adaptación a un novo contexto social e literario nesta área. Hai que ter en conta os cambios sociais e económicos producidos, como o debilitamento do feudalismo e o florecemento dunha burguesía incipiente ligada ao emerxente comercio. Ademais, o maior acceso á vida universitaria por parte da sociedade laica —especialmente en París— favoreceu a proliferación dos exercicios dialécticos escolásticos que reforzan a controversia e transforman o panorama intelectual e literario. A composición destas obras irase desprazando do seu ámbito cortés orixinario ás cidades do norte, especialmente a Arras³⁴, que se converteu, a partir da segunda metade do s. XIII, nun centro poético, onde o *jeu-parti* experimentou un cultivo tan importante que non se pode comparar co que alcanzou o *partimen* en ningunha rexión occitana. O crecemento económico do momento posibilita a organización dos autores en “puys”³⁵, confrarías que comezan a achegar ás obras novos enfoques, xeralmente de carácter persoal, como son as experiencias vitais e morais ou as necesidades materiais. Estas reflexións, novidasas no panorama literario do momento, vense propiciadas pola maior mobilidade social dos autores que diversifican en gran medida a temática dos xéneros dialogados. Así pois, o nacemento deste lirismo terá como protagonistas a poetas burgueses ou a poetas de condición social baixa que buscan o seu mecenado.

O gusto pola discusión nesta área literaria goza do favor de toda a sociedade aristocrática e cortés, polo que o cultivo do *jeu-parti*, lonxe de ser obra de autores tardíos, como acontecía na lírica *d’oc*, está testemuñado dende antigo, especialmente da man de creadores vinculados co mundo eclesiástico³⁶. Unha boa ilustración é que os dous autores cunha produción máis prolífica, Jehan Grieviler e Lambert Ferri, son cregos³⁷.

³⁴ Vid. ao respecto: Gally (2004: 33-40). A educación en Arras realizábase nas escolas catedralicias, onde os alumnos podían discutir temas escolásticos nun ambiente monástico.

³⁵ Segundo Saltzstein (2012: 147-8), esta asociación de músicos podería considerarse como un feito sen precedentes. É de destacar a confraternidade da que autores de diferentes grupos sociais chegaron a disfrutar en Arras, de tal forma que se aludía a ela coa mención “Carité de Jongleurs et de Bourgeois”, a cal impediu a diferenza entre trovadores e xogres presente nas líricas occitana e galego-portuguesa.

³⁶ Sinala a este respecto Saltzstein (2012: 149) que “the genre was dominated by trouvères who were also clerics”, ao tomar como base a *disputatio* escolástica, deixando a súa pegada no *Chansonnier d’Arras*, a colección máis importante de *jeux-partis*. Ademais dos textos, a música que os acompaña ten un forte influxo da translación dos recursos do latín a un contexto vernáculo.

³⁷ Cómpre apuntar que os sacerdotes ocuparon en Arras un lugar destacado demostrando nos seus textos as súas habilidades en latín e en lingua vernácula.

Compuxeron 34 e 27 *jeux-partis*, respectivamente, un terzo do corpus desta modalidade dialóxica. En comparación co *partimen* occitano, caracterízase pola súa maior fixación temática nas demandas sobre a casuística amorosa e pola escasa diversidade conceptual que experimenta. De feito, dos 182 textos editados por Långfors (1926), 179 tratan temas relativos ao amor que, ao igual que os precedentes, deixan constancia das diferentes perspectivas que os interlocutores poden soste en relación cun determinado tema.

Atendendo á forma, a maioría dos *jeux-partis* franceses responden á regularidade compositiva clásica, caracterizada por seis cobras, maioritariamente *unissonans* ou *doblas*, como na lírica occitana, seguidas de dúas tornadas da metade de versos nas que cada interlocutor escolle un xuíz. No que se refire á extensión das estrofas debemos apuntar que aínda que o número de versos por cobra pode variar entre seis e catorce, as máis frecuentes son as de oito ou dez versos (Gally 2004: 59). Esta fixación formal é menos estrita no caso das *tensons*, onde, como podemos comprobar nos exemplos seleccionados no apéndice, se mesturan versos de medidas diversas e estruturas estróficas moi diferentes. Na c.40 empréganse seis cobras de sete versos, seguidas dunha tornada de tres, mentres que na c.44, se recorre a cinco estrofas de nove versos. Pola contra, no caso dos *jeux-partis*, a estrutura estrófica é completamente regular nos textos seleccionados, agás na última cobra da c.39 e no referente ás tornadas das c.39, 41 e 45 que carecen delas. O emprego dunha estrutura alternativa podería ser indicio dun intento de busca da orixinalidade sobre o modelo común, mentres que naqueles casos nos que só hai un envío ou falta por completo, estaremos, xeralmente, ante un problema de transmisión textual.

Os autores para demostrar a superioridade sobre o seu contendente recorren, ao igual que na lírica *d'oc*, a *auctoritas* ou a proverbios que probarían a súa posición perante un xuíz que sería o encargado de poñer fin ao debate, sinalando cal era a actitude correcta no amor. A mención a estes árbitros realízase na última cobra, ao igual que na lírica *d'oc*, pero nesta área con maior frecuencia. A fórmula que os contendentes empregan para nomealos é, xeralmente, o seu nome (c.45) ou apelacións máis vagas, como na c.39 (vv. 52-3). A diferenza da lírica occitana, na que os personaxes seleccionados adoitaban ser femininos, nesta área predominan os masculinos de calquera estrato social (reis, nobres, xogares, ricos mercadores, banqueiros...), aínda que a maioría son de alto

renome³⁸. Tamén se mencionan trobadores –como (Lambert) Ferri e (Jehan) Grieviler (c.38), Perrin, probablemente Perrin d’Angicourt (c.42)– ou damas³⁹. Nalgúns casos os personaxes son incluso de dubidosa filiación⁴⁰. Agora ben, como xa apuntamos anteriormente, na área francesa non se pronuncia ningún xuízo quedando o debate sen conclusión e cun veredicto aberto. Aínda que se defendeu a hipótese da existencia real destes tribunais, hai que ter presente que as referencias a sentenzas non están en relación cun ditame, senón cunha reunión ou cunha festa que seguiría os refinamentos da sociedade cortés como constitutivas dun xogo literario que as converte en “espèces imaginaires”⁴¹.

Dende unha perspectiva conceptual, como trazos característicos e diferenciais do *partimen* en relación co *jeu-parti*, debemos sinalar a maior importancia que adquire a busca da complicidade co interlocutor e a súa louvanza, ao igual que veremos na tradición castelá. Os asuntos tratados adoitan ser cuestións dilemáticas xerais e clásicas referentes a problemas suscitados polo estrito código cortés, como a proposta por Jehan Bretel⁴² a Adam de la Halle (c.38) sobre se o amor lle produce a un amante máis ben que mal ou viceversa. O trobador retado, tomando unha postura negativa en relación co amor, posiblemente de amante desengañado, semellante á de Marcabru na *tençon* occitana citada con anterioridade, contesta que é maior o mal que o ben que este pode obter a cambio⁴³. Ao mesmo tempo, tamén podemos encontrar outros textos nos que as cuestións debatidas son máis puntuais, como a pregunta que Guillaume fai a Thibaut de Champagne sobre a preferencia de ter a unha amiga espida no leito durante a noite ou gozar durante o día nun prado dos seus abrazos e do seu sorriso sen esperar outros favores na c.46⁴⁴.

³⁸ Por exemplo, Édouard, prince d’Anglaterra; o Comte de Gueldre, Othon III; Dragon; Châtelain de Beaumetz; o comte de Bretagne; Charles d’Anjou, rei de Nápoles; Thibaut de Champagne, conde de Champagne e, posteriormente, monarca de Navarra.

³⁹ Algunhas darán orixe á lenda das *Cours d’Amour* ((Dame de) Fouencamp; (Comtesse de) Linaige; Margot, en realidade Maroie de Diergnou ou a damisela Oede, que está presente en seis *jeux-partis* de Adam).

⁴⁰ Como Gaidifer, xuíz de Jehan de Grieviler (c.42) ou Gilon e Jehan, xuíces de Guillaume e de Thibaut de Champagne, respectivamente (c.46).

⁴¹ Vid. Paris (1888).

⁴² Pode considerarse o autor máis produtivo de *jeux-partis* por aparecer como contendente en máis de 50 pezas, das cales 15 as compuxo en compañía de Adam. A pesar de que este autor non foi un crego, participa en diferentes textos dialogados con personaxes ligados ao mundo relixioso.

⁴³ Sobre esta composición, vid. Vernay (1999).

⁴⁴ A mesma temática será tratada na contenda ID 1542-3, mantida entre Alfonso de Baena e Álvaro de Cañizares.

Seguindo cunha temática parella, o rei pregúntalle a Baudouin, na c.47, como debe actuar un amante ao ver á súa dama despois de moito tempo: bicándoa na boca ou nos pés? Téñase en conta que se trata de dúas accións diferentes de certo contido simbólico, a primeira, en relación co amor entre namorados e a segunda, coa submisión feudal.

O debate afecta ás veces a cuestións excepcionais como a disputa sobre a posibilidade de aceptación dun amante cego ou xordomudo por parte da dama á que aman (c.41)⁴⁵. Os contendentes defenden a súa postura enxalzando as capacidades que lles restarían a un ou outro amante. Colart insiste na superioridade da visión, manténdose fiel así á tradición ovidiana e trobadoresca que recorría a unha dimensión filosófica e teórica sobre o amor que nacía a partir da percepción física da amada. Pola contra, o seu interlocutor sostén a importancia da imaxe interior e considera prioritaria a palabra (incluída como un sentido).

A discusión que se establece pode buscar o riso do público mediante a ironía. Na c.45 Jehan confésalle ao seu interlocutor o amor que lle profesa a unha muller de avanzada idade (supera os sesenta anos), en lugar de ter como amante a unha dama máis nova, como marcaba a *fin' amor*. Ademais, afirma que nunca amou a outra tanto e promételle a Robert non abandonar os sentimentos cara a ela mentres viva. Esta perseveranza, a pesar da negativa da dama a corresponder ao seu amante recórdanos as *cansós* de amor nas que o sufrimento do amante polo mesmo motivo era patente, así como a súa determinación a non cambiar a dona cantada a pesar dos seus desdén.

Ao igual que na lírica occitana, os contendentes poden chamar a atención do seu compañeiro a través do seu nome (c.39, 45) ou a partir dunha fórmula de tratamento de cortesía, como “Sire”⁴⁶, coa alternativa “Biaux sire”⁴⁷, que deixa constancia da superioridade de Jehan Bretel⁴⁸, membro da opulenta burguesía de Arras, sobre Adam de la Halle (c.38) ou ben da preeminencia de Thibaut de Champagne, rei de Navarra, sobre o seu interlocutor, Guillaume (c.46) ou Baudouin (c.47).

⁴⁵ Esta composición debe ser entendida tendo presente o contexto social da época na que todas estas discapacidades tiñan connotacións negativas (vid. Kageyama 2010).

⁴⁶ Vid. entre outras a c.38, vv. 7, 19, 31; c.46, vv. 1, 21, 41, 61 e c.47, vv. 10, 28, 46, 59.

⁴⁷ Vid. por. ex. c.42, v. 28.

⁴⁸ Apelado tamén “Prinches du Pui” (c.42, v. 10), en alusión á súa función de presidente da asociación literaria gañada polo seu prestixio na escola poética de Arras.

Polo que respecta ao cultivo das *tensons* na área francesa, como xa comentamos, tivo unha importancia reducidísima. Fixarémonos en dous exemplos de temática amorosa, pertencentes un a Colin Muset e Jacques d'Amiens, e o outro a Philippe de Remy e Amor.

A *tenson* 40 entronca claramente coa temática do texto 45, Jacques d'Amiens exprésalle a Colin Muset os sentimentos de abatemento que lle produce o servizo leal a unha dama que non o corresponde. A diferenza das composicións anteriores, nesta ocasión, o iniciador do diálogo non lle fai ningunha pregunta ao seu interlocutor sobre un determinado asunto, senón que é el o que intervén despois de escoitar os seus problemas. A solución obtida polos namorados desdeñados é a do abandono da muller amada. Esta decisión, a pesar de parecer sinxela para Jacques d'Amiens, rompería coa regra da entrega e submisión amorosa permanente, proposta polo código cortés, e cos sentimentos que o amante lle profesaba á súa dama e que son os responsables do seu dilema.

En comparación coa área occitana, na que fixemos mención ás *tensons* finxidas, debemos apuntar que na lírica francesa esa modalidade compositiva tivo un seguimento parello e equivalente asociado tamén ao *jeu-parti*. A composición 44 recorda en parte a estes textos, Philippe de Remy recorre á forma dialogada como un artificio de composición, apelando a un personaxe inanimado xa no primeiro verso. Nesta ocasión, o contendente diríxese a Amor, como vasalo e prisioneiro seu co fin de coñecer a motivación da súa dor e de pedirlle axuda para facer súa á namorada⁴⁹. A relación das *tensons* finxidas co estilo popularizante, especialmente coa *chanson de femme*, amósase de novo nesa denominación da amada como “amie” e non como “dame”, termo empregado maioritariamente nos *partimens* e *tensons* de temática amorosa pola súa relación coa *cansó*.

⁴⁹ Trátase dunha innovación temática en relación coas *tensons* finxidas occitanas nas que a intervención de Amor ten como finalidade pedir contas a un namorado que abandonou o seu servizo.

4.3. Área galego-portuguesa

A *tenson* e o *partimen* galego-portugueses foron dúas tipoloxías xenéricas que deberon contar cun menor cultivo que os seus homónimos nas tradicións precedentes, pois só se conservan 33 composicións pertencentes á autoría de 35 autores. A pesar de que non existe un acordo unánime entre os estudosos para establecer un corpus, os últimos traballos sobre o conxunto total de composicións coñecidas contabilizan 31 *tensons* e 2 *partimens*⁵⁰. Estas tipoloxías xenéricas van sufrir unha especialización no seu contido, que se adaptará en relación ao novo contexto social e político da nova área literaria. Desta forma, non encontramos a diversidade conceptual da lírica occitana, pero si unha clara tendencia cara ao desenvolvemento importante da temática satírica⁵¹.

Fixándonos nos autores que compuxeron estas obras, parece que a maioría dos textos dialogados son da autoría de trobadores e xograres vencellados á corte afonsí, o que dá conta do gran gusto que no seu círculo tivo esta tipoloxía. Os autores máis prolíficos son Lourenço (7 textos), Johan Soares Coelho (5 textos) e Afonso X (5 textos, se seguimos a hipótese de que o apóstrofo anónimo, *Senhor*, esconde a súa figura). Non obstante, á morte do monarca o cultivo das modalidades xenéricas parece entrar en crise, pois só se conservan dúas composicións do último cuarto de século e outras dúas do s. XIV.

A pesar de que non todos os autores recoñecen a existencia do *partimen* na lírica galego-portuguesa pola súa escasa representación dentro do corpus (só se conservan dous exemplos bastante particulares, a c.49 e 57), trátase dunha tipoloxía formal coñecida polos trobadores⁵². A favor desta opinión, podemos sinalar que eses textos se compuxeron tendo como base o arquetipo occitano ou francés, pois as cantigas conservadas axústanse aos trazos caracterizadores, isto é, á presenza dunha pregunta dilemática inicial, á temática

⁵⁰ Vid. Ferreira da Silva (1993: 12), Vilariño (2000: 252-3); Corral (2013); Corral (2014).

⁵¹ Das 31 *tensons* mencionadas, 29 son de escarnio e maldicir e tan só 2 tratan un tema amoroso. A *Arte de Trovar* sinala en relación a elas que “Estas se podem fazer d’amor ou d’amigo ou d’escarnho ou de maldizer” (Tavani 1999: 43), a pesar de que non se conservan *tensons* de amigo. Este apunte podería ser unha mostra de que o tratadista considerou as cantigas de amor e amigo dialogadas como *tensons* propiamente ditas, baseándose exclusivamente na súa estrutura dialóxica.

⁵² Lanciani e Tavani (1995: 195-201), aínda que están de acordo en que esta tipoloxía foi coñecida polos trobadores peninsulares, non admiten que se compuxesen textos seguindo estritamente a modalidade occitana, senón que se conservan seis (c.48; 49; 50; 57; 58; *LPGP* 125,49) que se poden caracterizar como “quasi-partimens”. Con todo, albiscaron unha certa diferenza entre os *partimens* mencionados neste traballo (c.49 e 57) e as *tensons*, ao recoñecer que neles a cuestión presentada polo primeiro contendente co fin de pedir o parecer do seu interlocutor (c.49, vv. 1-2; c.57, vv. 1-2) é diferente da que encontramos no resto das *tensons*. Máis información sobre o *partimen* en Lorenzo (1993).

amorosa e á mención a un xuízo que dirimiría o debate (vid. c.49, vv. 24-5, 38; c.57, v. 56). Aínda así, como acabamos de comprobar, debemos recoñecer que a denominación coa que os trobadores se refíren a estas composicións é “tençon”⁵³ (c.57, vv. 17, 52, 56), pero este feito non nos debería conducir a negar a existencia do *partimen* na lírica galego-portuguesa⁵⁴, xa que esa denominación está combinada con formas verbais derivadas do verbo “partir”⁵⁵ (c.57, vv. 42, 52) que lonxe de relacionarse coa *tenson*, como “entençar” (c.55, v. 12), están intimamente vinculadas ao substantivo deverbal “partimen”.

No que se refire aos aspectos formais, a *Arte de Trovar* non nos ofrece trazos distintivos e individualizadores dos xéneros dialogados e só inclúe unha caracterización bastante imprecisa da *tenson*⁵⁶. Atendendo á estrutura estrófica, a modalidade empregada é a das *cobras doblas*, agás raras excepcións nas que algunha rima pode aparecer alterada (c.54, 59) ou nas que se recorre ás *cobras unissonans* imperfectas ou *singulares* (González 2012a: 70). O esquema estrófico máis característico do corpus occitano só se rexistra no *partimen* 57, mentres que a c.48 se aproxima. Na lírica galego-portuguesa, o esquema preferido será o de catro *cobras* seguidas de dúas *fiindas* de tres versos que recollen a rima das estrofas precedentes (c.50, 51, 53, 58)⁵⁷. Tamén se conservan oito *tensons* de catro *cobras* carentes de *fiindas* (c.52, 55, 60) e catro fragmentarias debido a problemas de transmisión textual. A diferenza das composicións occitanas nas que a variedade no número de versos por estrofa era moi amplo, neste corpus lírico hai unha maior regularidade formal, pois 26 das 33 composicións empregan a estrofa de sete versos e 29 decántanse polo verso decasílabo⁵⁸.

⁵³ Como xa apuntamos en relación ás *tensons*, a *Arte de Trovar* tampouco fai mención ao *partimen* e non podemos supoñer que “tenções d’amor” estivese referido a esa modalidade (vid. n. 51).

⁵⁴ Gonçalves (1991: 461), Blanco (1991) e Ghanime (2002) non recoñecen o *partimen* na lírica galego-portuguesa, de tal forma que a primeira eleva o número de *tensons* a 33 e a segunda clasifica como *tenson* o *partimen* 57.

⁵⁵ Consideramos que este verbo adquire aquí o sentido de ‘separar’, ‘dividir en dous’ que tiña na lírica occitana, a pesar de que Lanciani e Tavani (1995: 196) negan esta significación.

⁵⁶ A mención a esta modalidade literaria está presente nalgúns textos como “entençom” (vv. 2, 7, 13) ou “tençom” (v. 21), como se observa na c.53, na que parece que os autores xogan coa denominación da súa composición nas tres primeiras *cobras*.

⁵⁷ A *tenson* 56 supón unha novidade deste esquema, porque ás dúas *fiindas* séguese outra dun só verso.

⁵⁸ Unha das composicións que non recorre ao verso decasílabo é a *tenson* máis antiga conservada (c.60), que está composta en heptasílabos.

Atendendo á temática, os textos dialogados galego-portuguesas caracterízanse, como sinalamos con anterioridade, polo afán satírico. Se realizamos unha análise máis pormenorizada, dentro das *tensons* de escarnio, podemos diferenciar, de maior a menor cultivo, as de tipo literario, persoal, social e político. Ademais, debemos mencionar a conservación de dúas *tensons* amorosas e dous *partimens*.

A maioría dos textos rexistrados pertencen ao grupo temático do escarnio literario, que se caracteriza por tratar cuestións relacionadas coas poucas dotes poéticas dalgún autor dos que participan na *tenson*. Xeralmente, son textos compostos por un trobador que pretende deixar en evidencia a un xograr que desexa iniciarse na arte da composición, restrinxida orixinariamente a persoas de condición social superior⁵⁹, como comprobamos na c.55, v. 21, ascendendo así no eido cultural e social⁶⁰. Entre os xograres albo das críticas, podemos mencionar a Lourenço, o máis escarnecido nas *tensons*, tanto nos círculos poéticos portugueses como casteláns, así como Johan Baveca e Bernal de Bonaval. Pero Garcia d'Ambroa, na c.52, ataca directamente ao xograr Johan Baveca debido a que non canta as súas composicións, servíndose dun insulto que recorda aos que veremos en relación coa c.53 (cf. c.52, vv. 19-21).

Na c.56 Lourenço é atacado por queixarse da mesquindade da paga de Johan Garcia de Guilhade, trobador ao servizo do cal está⁶¹, pero ao igual que nas c.54 e 55, a composición está motivada polo comportamento do xograr como trobador (cf. “t’agora citolar⁶² oí/ e cantar”, c.56, vv. 5-6; “filhas-te log’a trobar/ e teest’ora ja por trobador”, c.54, vv. 3-4; “vejo-te de trobar trameter;/ e quero-t’eu desto desenganar:/ ben tanto sabes tu que é trobar/ ben quanto sab’o asno de leer”⁶³, c.55, vv. 4-7). Nestes textos, ao igual que nos anteriores, volvemos encontrar ataques verbais moi agresivos que parecen poñer en perigo a integridade física do trobador (c.54, vv. 29-31; c.56, v. 21). Non obstante, a pesar das numerosas críticas, Lourenço defende a súa valía como trobador, reafírmase no

⁵⁹ Lorenzo (1995: 116) sinala que este foi o seu “mester con pecado”, xa que, segundo os testemuños conservados, os xograres só estaban lexitimados para executar os textos dos trobadores.

⁶⁰ Esta polémica literaria xa estaba presente na *Supplicatio* de Guiraut Riquier e na *Declaratio* de Afonso X. A situación favorece o desprezo profesional dos xograres e o seu degrado social, de tal forma que serán descritos como bebedores, bos comedores, mendigos, ladróns, lascivos e xogadores.

⁶¹ Advértanse as similitudes coa c.9.

⁶² O verbo “citolar”, relacionado coa cítola e referido á arte dos xograres, está constatado en sete textos nos que a identidade do instrumentista cantor (trobador) e do xograr (intérprete) aparecen contrapostas (sobre “cítola”, vid. Ferreira, 2005: 21).

⁶³ Esta mesma comparación tamén a empregaba o trobador Pero Garcia d'Ambroa referida ao xograr (c.52, v. 20).

seu labor, posto que é do agrado da súa *senhor* (c.55) e incluso chega a criticar o do seu contendente (cf. c.54, vv. 22-3; c.55, vv. 27-8; c.56, vv. 32-4).

Dentro do escarnio literario, tamén se poden incluír composicións elaboradas por dous xogares. Na c.48 Bernal de Bonaval e Abril Perez discuten sobre quen padece maior coita de amor, poñendo en relación o maior sufrimento coa grandeza da súa dama, que para cada un vai ser superior á do seu interlocutor⁶⁴. Ao mesmo tempo, no último verso da *tenson* Abril Perez advértelle ao seu contendente que non lle estaría permitido aspirar á dama que confesa amar debido á súa baixa condición social⁶⁵, valoración que adquire un ton cómico por estar realizada tamén por un xogar.

Continuando coa mesma modalidade temática, non podemos deixar de mencionar a composición c.51 na que Julião Bolseiro apela ao seu interlocutor co fin de que lle explique o motivo que o conduciu a cantar a unha muller do común e non a unha dama. Esta reclamación viría derivada da composición da cantiga de amor dirixida a unha ama de cría (*LPGP* 79,9) que abriu o famoso ciclo de composicións satíricas.

Relacionadas en certo sentido coas anteriores, cómpre destacar tamén as de escarnio persoal⁶⁶, nas que se inclúen os ataques a María Balteira, soldadeira que acompañaba aos xogares, e a c.53, na que o nobre Men Rodriguez Tenorio inicia a composición co desexo de “fazer,/ [...] ùa entençom” (vv. 1-2) con Julião Bolseiro, a quen ataca verbalmente de forma moi violenta (vv. 4, 17-21)⁶⁷ co fin de deixar constancia da superioridade do seu status social⁶⁸.

Como exemplo de composición de escarnio social, podemos comentar a c.50, na que Johan Vasquiz de Talaveira desexa saber por qué Johan Airas de Santiago vai falando

⁶⁴ Nesta ocasión, o intento de dilucidar o gañador da disputa literaria presenta unha novidade que é a proposta de Abril Perez de descubrir a identidade das damas co fin de discernir quen ten razón. Con todo, o seu compañeiro non acepta, temendo a saña da súa amada, pois o desvelo do segredo amoroso (o *celar*), implicaría unha falta no código da *fin' amor* (vid. sobre este texto Brea 2013).

⁶⁵ Bernal de Bonaval aparece mencionado como “segrel”, categoría que é difícil saber se realmente se correspondía cun estrato social intermedio entre o trovador e o xogar. Brandenburg (1999: 382, n.6) sinala, non obstante, que debería estar máis próximo ao dos trovadores, cos que compartía a pertenza a unha clase social alta, mentres que se asemellaría aos xogares polo seu oficio remunerado.

⁶⁶ As satíricas persoais e as literarias son difíciles de diferenciar, porque adoitan estar conxugadas ambas as temáticas nunha mesma composición. Con todo, aproveitamos esta diferenza para seguir a división temática proposta por Vilariño (2000: 257).

⁶⁷ O xogar só se defendería mediante insultos verbais (vv. 10, 24) se realmente lle propina os golpes que lle promete, unha situación cómica que buscaría o riso do público, como ocorre, por exemplo, nos *fabliaux* (vid. a respecto deste enfrontamento: Brandenburg 1999: 385-6).

⁶⁸ A primacía da súa condición social tamén queda reflectida polo apóstrofe que o xogar lle fai no último verso (v. 34).

mal “de quantas molheres no mund’á” (v. 4). O interlocutor desencantado polo abandono da súa dama, defende que todas as mulleres son “aleivosas” (v. 26, cf. c.2, v. 8) e se comportan igual que a súa amada⁶⁹.

Se nos fixamos agora nun texto de difícil clasificación, enmarcado por algúns estudosos no escarnio literario e por outros nas *tensons* de amor ou ben nas *tensons* de amor irónicas, debemos mencionar a c.58⁷⁰, que é a única copiada no sector de amor. A composición aborda o estraño e pouco frecuente tema da morte da dama (ao igual que a c.37)⁷¹.

A composición máis antiga do corpus é singular e de materia amorosa (c.60)⁷². Trátase dunha *tenson*, relacionada con *De las serors d’En Guiran*, na que Pero Velho de Taveirós anuncia ao seu irmán, Pai Soarez de Taveirós, o seu desexo de comezar a servir a unhas damas que viu “encelado” (v. 1) facendo referencia ao motivo do amor que entra pola vista e asenta no corazón. O desexo de cumprir coas obrigas do código cortés conduce ao primeiro trovador a anunciarlle ao interlocutor o non descubrimento do segredo amoroso (o *celar*, v. 4), ao igual que acontece na c.48, entre Bernal de Bonaval e Abril Perez.

A temática amorosa tamén aparece, como era de esperar, no *partimen* 57⁷³, no que Johan Baveca e Pedr’Amigo de Sevilha debaten sobre quen actúa peor: o “rafeç’ome” (v. 3) que desexa servir a unha dama ou o home nobre que ama a unha muller de condición social baixa, unha polémica que abre a posibilidade de infrinxir unha norma do código da *fin’amor*.

Atendendo aos apóstrofes que os trovadores e xograres empregan para chamar a atención mutua ao comezo de cada cobra, adóitase recorrer, ao igual que nas líricas precedentes, aos nomes (c.50, 52, 53, 57), aínda que nalgún caso, o *incipit* pode estar encabezado por un verbo dirixido ao interlocutor ao que segue o nome propio (c.56, 59)⁷⁴.

⁶⁹ Os argumentos recordan os empregados por Bernart de Ventadorn na célebre *Can vei la lauzeta mover* (vid. Brea 2013: 90).

⁷⁰ Vid. a complexidade de adscrición en Corral (2014: 9-10). Para un achegamento ás distintas lecturas, así como á súa situación nos cancioneros vid. Arbor (1999).

⁷¹ Vid. ao respecto Corral (no prelo).

⁷² Vid. sobre esta composición González (2012b). En relación coa rúbrica tan significativa que a acompaña, vid. Brea (1999: 46), Lorenzo (2003: 115) e González (2013).

⁷³ Vid. as distintas clasificacións que sufriu este texto en relación coa súa problemática categorial en Corral (2012a: 311-2).

⁷⁴ Esta mesma situación, aínda que máis minoritaria, tamén pode aparecer no primeiro verso da primeira *fiinda* na c.54.

Noutras ocasións pode aludirse á condición social do contendente coa mención “jogar” (c.54, v. 1) ou “sinher” (c.59, v. 29), que resaltarían a inferioridade ou superioridade social entre os participantes do debate. A única excepción constitúea a *tenson* 60, na que os trobadores non se apelan ao comezo de cada cobra, constituíndo así un texto que neste aspecto formal se diferencia dos vistos ata agora nas líricas precedentes.

5. Outras tradicións poéticas

5.1. Área italiana

A *tenson* medieval desaparece como xénero no s. XIV, ao mesmo tempo que o *partimen* deixa paulatinamente de ser cultivado en Francia debido á presión que exercen sobre eles outros xéneros literarios e á decadencia da tradición trobadoresca dende mediados do s. XIII. Con todo, antes do seu esmorecemento debemos sinalar que, especialmente nas tradicións máis tardías, experimentaron innovacións formais alleas ás composicións máis antigas. As primeiras manifestacións conservadas de *tensons* compostas en Italia son da autoría de poetas italianos como Bonifaci Calvo, Lanfranc Cigala, Simon Doria, Sordel ou Uc de Saint Circ que compoñen en occitano, debido á proximidade xeográfica e ás relacións políticas, económicas e feudais entre ambos os territorios. É de destacar, así mesmo, que o primeiro testemuño lírico coñecido en xenovés é precisamente a *tenson* finxida entre unha dama e Raimbaut, xa comentada *supra*.

Os comezos da lírica italiana propiamente dita debemos situalos na primeira metade do s. XIII, na corte de Federico II, da man da *Scuola Siciliana* que recolle os parámetros da tradición provenzal. Con todo, o desgaste de temas, situacións e tópicos da *fin'amor* e as distintas condicións sociais dunha sociedade burguesa e cortesá (allea ao feudalismo), laica e provista dunha cultura de tipo xurídico favoreceron novos temas e a execución dunha poesía máis abstracta na que a dama se conforma de xeito máis incorpóreo. A importancia desta escola é fundamental, en tanto que abre a lírica en linguas vernáculas nun espazo literario ata agora dominado polo latín⁷⁵ e pon as bases de dúas das grandes figuras das letras dos ss. XIV e XV, Dante e Petrarca.

Cara a mediados do s. XIII, o cultivo da poesía amorosa trasladouse á Toscana e a Boloña, onde os motivos sicilianos procedentes dos contactos xurídicos e administrativos que este territorio mantivera con Sicilia conviven xunto a temas morais ou políticos nas composicións da tradición dos poetas século-toscanos. A pesar de que a maioría dos textos se caracterizan por unha actitude “seria” (Marcenaro 2010: 77) que exclúe o vituperio tan frecuente noutras tradicións líricas, hai que sinalar que xunto a esa poesía cortés e

⁷⁵ No que se refire ao seu corpus compositivo, consérvanse 39 sonetos atribuídos á *Scuola Siciliana*, dos cales 10 conforman tres debates diferentes que se poden asimilar coas *tensons*. Destes textos, cinco constitúen un debate entre o Abate di Tivoli e Giacomo da Lentini; tres, un entre Jacopo Mostacci, Pier della Vigna e Giacomo da Lentini e os outros dous, un de carácter anónimo (Pagano 2007: 104).

amorosa de ambicións ilustradas, os poetas cómico-realistas compuxeron outra na que se ridiculizaba a vida cotiá ou na que se caricaturizaba algún personaxe. Debemos situar en Siena o seu éxito compositivo e, en especial, da man de Cecco Angiolieri, o autor máis prolífico de sonetos agresivos e provocadores en relación cunha temática variada (o traballo, a honestidade, o amor e os valores familiares e morais do momento) que deixan constancia do seu desencanto social⁷⁶.

O movemento literario máis importante de Italia desenvólvese a finais do s. XIII e principios do s. XIV en Florencia, onde se estableceu un novo círculo literario que recibiu o nome de *Dolce Stil Novo* e que retoma a herdanza dos sicilianos e dos poetas século-toscanos dándolles un forte pulo de renovación literaria, tanto temática como estilística. Os temas que caracterizan esta escola poética son a defensa da xentileza do corazón, como medio indispensable para amar, e a forza do amor en tanto proceso iniciático que ennobrece ao home. Atendendo á dama, debemos apuntar que é concibida como unha “angelicata creatura” que lle conferirá a salvación ao poeta ao ser intercesora ante Deus.

Respecto ás tradicións trobadorescas é de sinalar que nesta área literaria os autores xa non son profesionais senón burgueses afeccionados á poesía que se dedican á xustiza ou á administración. Posiblemente por esta razón a súa finalidade, ao igual que acontece na poesía castelá, tamén diverxe das líricas precedentes, pois compoñen textos non destinados ao canto, senón á lectura carecendo, polo tanto, de acompañamento musical, a menos que fosen musicados por outro artista profesional (Luperini *et al.* 2002: 50). A partir do *Trecento* o público ao que ían destinados os textos tamén se reduce en comparación co que podía presenciar os espectáculos xograrescos (Suitner 1983: 94-5), porque os autores xa non recitan as súas composicións perante un auditorio, senón no ámbito privado (Giunta 2002: 240), favorecendo tamén así o esmorecemento do xénero.

Se atendemos ao volume da produción conservada podemos afirmar, seguindo o corpus de Santangelo (1928), que se contabiliza un número reducido de debates compostos polos autores da *Scuola Siciliana*, polos poetas século-toscanos e polos *stilnovistas*, pertencentes daquela ás tres escolas principais da lírica italiana medieval.

Entre os factores que determinan a crise dos xéneros dialogados en Italia encóntranse a maior autodeterminación dos poetas italianos con respecto aos seus predecesores trobadorescos, a ausencia dun acordo previo dos autores para concertar a

⁷⁶ Ferroni *et al.* (2002: 148-9).

duración dos debates e, sobre todo, o emprego do soneto, tipoloxía por antonomasia da lírica italiana que non garante a continuidade da contenda, pois é unha estrutura métrica pechada composta por dous cuartetos e dous tercetos. Ademais, o seu devir tamén estivo motivado porque, como aduce Giunta (2002: 246), o “*joc* non diventa mai veramente un genere italiano, non si riempie mai di contenuti più attuali e prossimi all’esperienza dei lettori”.

Polo que respecta á forma, de xeito semellante á poesía cancioneril castelá, na que as intervencións dos participantes non se alternan en diferentes cobras, no ámbito italiano os xéneros dialogados sobreviven, maioritariamente, en debates nos que cada contendente participa cun soneto diferente. Este tipo de composición poética foi unha innovación formal introducida pola *Scuola Siciliana*, nomeadamente por Giacomo da Lentini, autor do que se conserva o texto máis antigo⁷⁷. Este conxunto tan particular foi definido por Picone (1999: 19) como un “piccolo macrotesto”, dado que a liberdade compositiva de cada autor é máis ampla, respectando as imposicións que establece a estrutura do soneto (Domínguez 2012: 202).

A cuestión rimática é algo problemática. Aínda que parecería necesario que as respostas recuperasen o esquema métrico e de rimas do texto que inicia o diálogo, como acontece nas c.61a-b, non sempre ocorre así e existe unha certa variabilidade⁷⁸. Na c.63b pode observarse unha recuperación exclusiva do esquema métrico, mentres que nos sonetos que compoñen o debate 62 existe unha autonomía maior. Estes textos interprétanse entón como pezas máis ou menos independentes, incluso en varias ocasións transmitidas en manuscritos diferentes.

Os temas polémicos que se desenvolven nas composicións dialogadas non son tan variados como noutras tradicións. As cuestións que se discuten xiran arredor do amor, a poética e as demandas de consello nas que “la polémique proprement dite est souvent

⁷⁷ Advértase que outras composicións dan acollida á alterancia de voces dentro dunha mesma estrofa (cf. *Acorri acorri, uom, a la strada!*) (Bossy 1987: 130-7). Esta práctica, pouco habitual na lírica italiana, podería poñerse en relación coas *tenzons* de dúas cobras tensonadas da lírica occitana e coa composición de Cercamon e Guillelmi (vid. n. 18).

⁷⁸ Santangelo (1928: 1) opina, en cambio, que “è noto che nelle meno antiche tenzoni di sonetti del sec. XIII, e in quelle del XIV, è frequentissima, si può dire obbligatoria, la ripetizione, nei sonetti di risposta, di tutte le rime dei sonetti-proposta”.

absente” (Bec 2000: 36). Seguindo os estudos de Giunta (2002: 168) poderíase establecer unha clasificación temática das *tensons*: i) de tipo “oggettivo-ragionativo”, serían as máis antigas e cunha temática de interese xeral⁷⁹ (como a preferencia da antiga forma de escribir á nova); ii) de tipo “soggettivo-colloquiale”, nas que se debate un problema privado que só afecta aos dous contendentes (un dos autores pide consello sobre como facer fronte á paixón, como conquistar á dama amada ou límitase a explicar a súa situación servíndose do diálogo e non do monólogo).

A c.62a inicia un debate no que tres poetas da *Scuola Siciliana* reflexionan sobre a natureza do amor. Iacopo Mostacci envía unha pregunta a un destinatario aberto co fin de solucionar unha dúbida referente a se o amor é substancia ou accidente (Domínguez 2012: 204). Considera que o amor non pode ter poder sobre os corazóns, porque é unha forza invisible, pero conta coa confirmación de Pier della Vigna e de Giacomo da Lentini que o tratan de convencer de que realmente é un impulso moi potente, como indica o último poeta, recuperando os fundamentos da *fin’amor*. Inicia a composición:

Amor è uno disio que ven da core
per abundanza di gran piacimento,
e li occhi imprima generan l’amore
e lo core li dà nutrimento (c.62c, vv. 1-4).

Piero della Vigna defende esta mesma idea e para isto utiliza como apoio da súa teoría a comparación do poder de atracción que ten o imán sobre o ferro. Un dos aspectos máis interesantes deste debate, segundo Picone (1999: 19), é que presenta unha configuración textual nova e orixinal fronte á tradición, xa que nel están representados todos os xéneros dialogados, isto é, a *tenson*, o *partimen*, o *tornejamen* e a *cobla*.

O *partimen* 61, en sonetos, caracterízase pola *laudatio* recíproca dos participantes⁸⁰, que relegan a pregunta disxuntiva sobre a conveniencia de desvelar os sentimentos á amada e a súa resposta aos dous últimos versos de cadanseu soneto. Trátase dunha dúbida que ao poeta anónimo que encabeza a composición lle vén motivada polo código do amor cortés que aconsellaba o non descubrimento do afecto á dama polo seu vasalo. A resposta de Bonagiunta (61b) caracterízase pola mesura e abstracción, de tal forma que lle contesta ao seu contendente que debería actuar guiado polo seu “senno” (v. 13) e non polos seus

⁷⁹ Advírtanse as relacións destas composicións coas “preguntas xerais” da poesía cancioneril castelá (vid. n. 88).

⁸⁰ Sirva de exemplo o primeiro verso de cada intervención: “Poi di tutte bontà ben se’ dispàri”, c.61a; “Lo gran pregio di voi sì vola pari”, c.61b.

desexos. Con todo, a composición conclúe coa recomendación: “ch’amor non è s’ambur parti non sallo” (v. 14), na que se advirte o consello de falar coa dama de forma bastante explícita.

Ademais das cuestións amorosas, tamén se reflexiona sobre a forma de compoñer. Como exemplo seleccionamos a c.63a⁸¹, un dos textos do *Duecento* de máis éxito de copia en manuscritos (Giunta 1998: 75 e 2002: 167). Bonagiunta ataca a Guido Guinizzelli por cambiar o estilo da lírica amorosa⁸², introducindo un excesivo intelectualismo e demasiadas referencias filosóficas que escurecen e dificultan a comprensión da mensaxe poética (“contant’è iscura, vostra parlatura”, c.63a, v. 11). Esta crítica, que parece relacionarse coa que tamén recibira o *trobar clus* na lírica occitana foi á que tiveron que facer fronte os *stilnovistas* e os seus precursores, porque os seus textos non eran aceptados polos autores máis tradicionalistas. Contra este ataque, Guido Guinizzelli defende que existen diferentes formas de composición e proclama a liberdade de expresión poética.

⁸¹ Vid. Rea (2003) e Borsa (2004).

⁸² Vid. “Voi, ch’avete mutata la mainera/ de li plagenti ditti de l’amore/ de la forma dell’esser là dov’era,/ per avansare ogn’altro trovatore”, c.63a, vv. 1-4.

5.2. Área castelá

Na Península Ibérica, a partir da primeira metade do s. XIV, o cultivo da lírica galego-portuguesa sofre un profundo declive e abandono e será substituída pola poesía en lingua castelá. Durante este período de grandes cambios literarios, don Pedro, conde de Barcelos, dóalle a Afonso XI de Castela o *Libro das Cantigas*, un factor importante para a transmisión cultural e para a divulgación na corte da poesía do Norte Peninsular. Nesta promoción da lírica, tamén foi determinante o fomento da imitación trobadoresca levada a cabo polos reis Xoán I e Martín I de Aragón a través do *Consistori* de Barcelona e a chegada ao trono da casa de Trastámara, que facilitou as relacións con Italia a partir do reinado de Afonso V, favorecendo así a adquisición de novas tendencias literarias.

A poesía cancioneril consérvase en diferentes compilacións no s. XV, nas que se contabilizan 181 series de preguntas e respostas que supoñen unha certa continuidade ás composicións líricas dialogadas da tradición anterior, aínda que a forma e estrutura cambian significativamente.

Ao igual que acontecía coas modalidades dialogadas da lírica galego-portuguesa, as preguntas e respostas tamén sufriron infravaloracións e clasificacións moi variadas⁸³, polo que neste traballo, seguindo a Chas (2002: 97), consideraremos exclusivamente “preguntas” aquelas composicións poéticas que presentan unha cuestión a un destinatario co fin de obter unha resposta.

As preguntas e respostas castelás relaciónanse coas *tensons* e cos *partimens*, porque nelas o autor pode requirir unha solicitude de consello ou de remedio, como nas *tensons*, ou ben ofrecer unha pregunta disxuntiva, ao igual que nos *partimens*, e recorrer a artificios formais herdeiros deles como son as cobras *unissonans*, as *capdenals* e as *capcaudadas*. Con todo, as novas modalidades literarias presentan, xunto cos sonetos dialogados, unha diferenza notable: a superación do modelo interestrófico dos precedentes literarios. Desta forma, as réplicas e contrarréplicas alternan como textos interdependentes e non como estrofas sucesivas, podendo compoñerse varias contestacións a un mesmo texto por parte de diferentes autores e dando lugar a un intercambio que, nos textos máis antigos, podía concluír, ao igual que nas primeiras tradicións, coa sentenza dun xuíz (como, por

⁸³ Algúns investigadores clasificaron como “preguntas e respostas” as pezas que seguían o metro e rima doutra precedente, pero debemos tamén ter presente que non todas as composicións encabezadas pola rúbrica “pregunta” pertencen en realidade a esta modalidade.

exemplo, Fray Diego de Valencia)⁸⁴. Esta diferenza estrutural dos xéneros dialogados xa fora advertida por Jeanroy (1973: 248) ao distinguir entre debates que ocupan composicións diferentes (i. e. sonetos dialogados e preguntas e respostas) e aquelas nas que a demanda e a réplica se intercambian de cobra a cobra (i. e. *tenson* e *partimen*).

Como tamén acontecía nos xéneros dialogados precedentes, a pregunta e a súa resposta requiren de dous contendentes que elaboren un conxunto homoxéneo, interdependente, unitario e incapaz de comprenderse de forma illada. A pesar de que non se conservan preceptivas que establezan as regras de composición da poesía cancioneril, nas preguntas e respostas existía unha tendencia de selección baseada nos “consonantes”, que consistía nunha busca da identidade formal⁸⁵ que será menos acusada que na tradición precedente, como constatou Labrador (1974: 25). Aínda que esta posible carencia de simetría sería reprochable nas composicións líricas anteriores, parece que Baena non a considera unha falta de calidade textual, porque nas rúbricas que anteceden as pezas encontramos cualificativos como “bien fecha” ou “bien fundada” (Chas 2002: 164). Convértense entón, polo xeral, en pezas que comparten o número de estrofas, as rimas e o esquema métrico, xa que o interlocutor se comprometía a defender a opción non seleccionada polo seu contendente con idéntico metro e rima.

Atendendo á configuración métrico-estrófica debemos sinalar que as preguntas e respostas están compostas por un número indeterminado de estrofas, de modo que poden presentar *finida* e tomar esquemas e metros diversos (villancico, canción, agrupacións de estrofas de oito versos⁸⁶), entre os que destaca o *decir*. No que se refire ao patrón métrico, existe unha preferencia polos versos octosílabos, seguidos dos de arte maior, nos que a ríxida medición antiga de sílabas se substitúe pola ordenación acentual⁸⁷ que se axusta a un esquema preestablecido de antemán por hemistiquios na primeira cobra.

Outro trazo que comparten coas modalidades dialogadas das tradicións anteriores son as marcas léxicas que buscan captar a atención dun contendente para que participe na

⁸⁴ Esta liberdade compositiva favorece a constitución de debates moi extensos que están en relación coa nova concepción da poesía carente de música e destinada á lectura, como se observa: “amos a dos, señores,/ *leed* su alta requēsta” (c.64h, vv. 5-6).

⁸⁵ As variacións advertidas poden afectar ao número de estrofas, ás rimas empregadas e á súa disposición nas estrofas da resposta en relación coa pregunta e a réplica.

⁸⁶ Navarro (1991: 281-2) considera que esta agrupación dá lugar ás coplas de arte menor e ás coplas castelás que “representan dos fases de evolución, procedentes en último lugar de la misma forma provenzal”.

⁸⁷ Vid. o prólogo do *Cancionero de Baena*: “y medir por sus pies y pausas, y por sus consonantes y sílabas y acentos” (*apud* Serrano 2000: XXV).

contenda, que quedará conformada pola pregunta, tamén aludida baixo as designacións “qüestión”/ “qüestion” ou “demanda” e pola resposta, que pode aparecer mencionada como “decir” ou mesmo coas mesmas palabras que a pregunta. Nalgunhas ocasións, especialmente naqueles textos de temática amorosa, a persoa á que se lle require a resposta non é un autor concreto⁸⁸ como nas *tensons* e nos *partimens*. Desta forma, amplíase en gran medida a posibilidade de contestación coa maior liberdade que se lle confire a todos os contendentes para medir o seu enxeño e a súa habilidade no xogo dialéctico.

Os cambios sociais que estaban afectando á sociedade produciron unha gran mudanza na temática con respecto aos seus antecedentes. Ademais de compoñerse composicións que versasen sobre o código da *fin' amor* e sobre a orixe do amor e as súas causas, como foi común nos cancioneros máis antigos (*Cancionero de Baena* e *Cancionero de Gallardo*, pertencentes ao s. XV), a diversidade temática ampliouse cara á expresión de cuestións de carácter moral, relixioso, político, filosófico ou burlesco que condensaban o desagrado social e, especialmente, o resentimento que lle producía á aristocracia a perda dos valores e responsabilidades políticas e militares nas que se sustentaran en tempos pasados. Neste sentido, hai que ter en conta que os autores eran nobres moi influentes (como Juan de Mena, Alfonso Álvarez de Villasandino e Gómez Manrique) ou persoas cultas que estaban en contacto coa corte. Estes poetas, conscientes de como a burguesía e os comerciantes ascendían economicamente e superaban o seu poder, recordan con tristura a época dourada da poesía feudal, imitándoa moi de preto, pero sabendo renova-la e adaptala ao novo contexto social e literario que se estaba xestando e que difería en gran medida do que existía na Francia meridional.

No que se refire á temática das preguntas e respostas, debemos sinalar que, a pesar de que existe unha gran variedade, as disputas de tema amoroso⁸⁹ ocupan un lugar destacado. Nelas analízanse os sentimentos, expóñense os efectos do amor non correspondido, pídesese consello para superar a situación ou inquírese arredor da entidade

⁸⁸ As preguntas formuladas a un destinatario xeral son coñecidas como “preguntas xerais” e están dirixidas a todas as persoas que poidan estar interesadas en contestar á pregunta ou ben teñan os coñecementos e habilidades precisas para poder solucionar o dilema que propón o autor que inicia o debate (Chas 2000: 13- 9).

⁸⁹ Vid. ampla información en Chas (2000).

e fenomenoloxía do amor dende unha perspectiva retórica e xeral partindo, normalmente, de cuestións que xa foran formuladas nalgunha das tradicións anteriores. Como exemplo ilustrativo, podemos mencionar a solicitude de opinión que Juan Alfonso de Baena lle fai a Lando para saber se é preferible falar coa amiga ou vela (c.64a) e que recorda ao debate francés entre Sandrart e Colart (c.41). Esta composición, ao igual que outras nas que interveñen dous autores de alta liñaxe, encabézase por unha *captatio benevolentiae* que destaca as calidades máis salientables do adversario, ao igual que acontecía nos *jeux-partis* franceses, co fin de chamar a súa atención para que tome partido no xogo dialéctico. A importancia deste conxunto textual, que se estende ao longo de nove composicións (64a-i), constituíndo polo tanto a serie máis ampla de preguntas e respostas sentimentais, débese en palabras de Chas (2000: 136) a que é “el único que recoge la estructura característica de su antecedente, el *partimen* provenzal”. Nesta inquisición disxuntiva, Lando toma partido pola mirada, porque grazas a ela “siempre podrá conquistalla/ el vuestro gracioso e lindo talante” (c.64b, vv. 11-2), mentres o iniciador do debate defende a opción contraria, porque cre necesarios os requirimentos amorosos para obter a aceptación por parte da dama (c.64c, vv. 11-2). Conforme avanza o debate, o ton respectuoso entre os autores vaise perdendo a prol dos ataques directos que perseguen desvirtuar o argumento do interlocutor, obxectivo que tamén tentan suplir as mencións a *auctoritas* como Dante e Virxilio. Lando sèrvese dos insultos⁹⁰, mentres que Baena apela á ridiculización animalística “don bravo elefante” (c.64e, v. 5). Ao final deste debate, os contendentes compoñen cadansúa *suplicación* co obxectivo de gañar a “mejoría” do xuíz Fray Diego na c.64i. Este último amosará a súa humildade e condición de inferioridade para ditar sentenza (vv. 13-4), louva o labor dos contendentes (vv. 9-10, 49-59), resume o tema da disputa e os argumentos aludidos polos poetas (vv. 73-88) e conclúe tomando partido pola postura de Lando, porque “de cinco sesos mejor es la vista” (v. 103).

A pesar de que na maioría de diálogos se recoñece un ton serio, semellante ao advertido na área italiana, na poesía cancioneril tamén se cultivaron textos burlescos. O seu obxectivo era, da mesma forma que nas tradicións precedentes, o exercicio lúdico cortesán⁹¹ que poñía a proba a poetas como Álvarez de Villasandino, Ferrán Manuel de

⁹⁰ Cf. “pesado, ignorante” (c.64d, v. 4) e da alusión á súa orixe xudía “naçistes, amigo, de grant exorzismo” (c.64f, v. 2).

⁹¹ Tanto é así que nalgunhas pezas apélase ao rei como interlocutor do debate (ID 1489-93).

Lando e J. Alfonso de Baena⁹². Nestas composicións o compoñente disputativo, de forte implantación na poesía galego-portuguesa⁹³, tingue os intercambios prolongados de descalificacións e insultos nos que se busca derrotar ao interlocutor por medio da burla groseira (Chas 2000: 149-50). Os aspectos que se censuran son os vicios e costumes, as modas e correntes (sobre todo, as literarias), a ansia por ser recoñecido, o aspecto físico, a condición sexual ou a liñaxe, pero, ao igual que acontecía na lírica do Noroeste Ibérico, existiu un gran interese polos textos que reprochan as escasas dotes poéticas do interlocutor. Non obstante, conforme avanzamos cronoloxicamente nos textos satíricos casteláns obsérvase unha maior frecuencia dun humor máis sutil, baseado en recursos como a ironía e no efecto que causa no destinatario a rotura do código cortesán. Na última etapa desaparecera a comicidade nas cuestións sentimentais, quizais pola gran difusión que tivo esta sección burlesca.

Entre as composicións satíricas pódense incluír os ataques a determinadas mulleres, que serán defendidas por outros poetas que toman parte na súa defensa⁹⁴. Na c.65a Villasandino acusa a Catalina, muller de mosén Juan, de alcaiota e promiscua (vv. 3-5, 22-4) e critica o seu gusto pola murmuración, o xogo e a bebida. Pola súa banda, Pedro Morriera, responde en c.65b para defender á dama e agraviar ao iniciador da disputa literaria, servíndose de toda clase de improprios (cualifícao de ebrio, xogador, mendigo, mentireiro, fachendoso e mal trobador en asociacións metafóricas).

Noutros textos, como a serie que se conforma na c.66, os xogos literarios encubertos son substituídos por unha linguaxe groseira con referencias explícitas de tipo obsceno e escatolóxico (c.66a, vv. 18-24) para criticar duramente a unha muller que non aceptou os seus requirimentos amorosos, pero da que se descoñece o nome, co que queda a súa fama resgardada. Para defender a honra da señora, Baena respóndelle a Villasandino na c.66b respectando as rimas complexas e mantendo as agresións verbais de forma moi explícita (c.66b, vv. 17-8, 27-8, 53). O trobador iniciador do diálogo muda o ton da resposta na

⁹² Neste sentido é interesante sinalar que no *Cancionero* compilado por Baena, o autor seleccionou só os debates nos que resulta vencedor, agás nunha ocasión (vid. c.64a), constatando a súa habilidade técnica na contenda poética (Chas 2012: 50).

⁹³ Para observar as influencias da lírica galego-portuguesa nos debates burlescos recollidos por Baena, vid. Barbieri (2003).

⁹⁴ Ao igual que nas tradicións precedentes, conséntase unha ínfima participación feminina nestes diálogos. Aínda que na lírica cancioneril a súa presenza é algo máis importante, a motivación debeu ser, como sinalou Cantavella (1988: 116, n. 10), que “les discussions, les “tensons” estan malament en una dama, perquè la degraden”.

c.66c en favor dos ataques á capacidade compositiva do contendente (c.66c, vv. 15-6, 22) e á súa covardía e falsidade.

6. Conclusións

A *tenson* e o *partimen* representan dous xéneros importantes dentro do panorama da lírica románica medieval. Aínda que a produción conservada non sexa considerable, son significativos pola característica singular que os diferencia, isto é, o debate que se establece dentro da mesma composición entre dous contendentes. Ambas as modalidades foron bastante esquecidas nos estudos literarios, en relación cos “grandes” xéneros, se cadra polo seu corpus bastante reducido ou polos problemas derivados da súa diferenciación categorial. Só a antoloxía de Bec (2000) ofrece un panorama das tipoloxías disputativas de fóra e de dentro do espazo románico que amplía coas composicións dialogadas en sentido amplo. Ademais, contamos con compilacións específicas que atenden ás seccións occitana e francesa, pero carecemos de obras parellas que recollan os debates das outras tradicións líricas.

A orixe da *tenson* e do *partimen* é difícil de establecer, pero parece evidente que o *conflictus* e o gusto da época pola *disputatio* escolástica foron determinantes no nacemento duns xéneros de características fixas que gozaron dun espazo propio nas *Artes Poéticas* occitanas medievais.

Na actualidade, a delimitación destas modalidades é aínda unha cuestión debatida e para a que non hai un acordo unánime entre os investigadores. Os problemas de distinción veñen determinados pola ausencia de tratados poéticos con definicións precisas e pola cronoloxía tardía do cultivo do *partimen*. Debemos ter en conta que as tipoloxías estudadas se basean nunha discusión na que os autores non están obrigados a defender a postura que consideran máis acertada, senón aquela na que poderán demostrar maior habilidade artística facendo uso de idéntico metro e rima que o iniciador da disputa. Os trazos principais que acotío se aducen para distinguir as dúas modalidades son precisamente a presentación da pregunta inicial, que pode ter unha solución aberta na *tenson* ou ben estar destinada a resolver unha cuestión dilemática con só dúas posibles opcións referentes, maioritariamente, á casuística amorosa no *partimen*. Fóra da lírica occitana, na que se xestaron, outras escolas trobadorescas (francesa, galego-portuguesa) continuarán cultivando ambos os xéneros.

Por outra parte, a nosa comparativa revela que as tradicións occitana e francesa son as que máis cultivaron as tipoloxías dialogadas. Tras o declive da poesía trobadoresca e

o nacemento das novas correntes poéticas, estas modalidades adaptáanse ás tendencias e contextos culturais que estaban xurdindo. Desta forma, na lírica italiana e na poesía cancioneril o debate entre trovadores que se caracterizaba polas intervencións alternas entre cobras dunha mesma composición toma forma en textos independentes, que se presentan en sonetos na lírica italiana ou en estrofas de maior liberdade métrica na tradición castelá, advertíndose intertextualidade lingüística, temática e formal cos seus precedentes literarios en certas composicións.

Na evolución dos xéneros dialogados prodúcese tamén un cambio importante na concepción das composicións e no auditorio ao que están dirixidas. A estrita correspondencia entre texto e música, característica das tradicións trobadorescas e indispensable na posta en escena entre dous contendentes dos que un tiña que ser real, mentres que o outro podía ser ou non un personaxe dotado da habilidade da palabra (unha muller, un animal, un deus...), múdase agora pola lectura nas áreas italiana e castelá.

Aínda que tentamos facer un estudo o máis exhaustivo posible ofrecendo, ademais, un sucinto corpus en apéndice, así como táboas de correspondencias, as limitacións impostas nun traballo académico coma este impedíronnos estendernos e afondar en moitos aspectos que deixamos abertos para futuras investigacións, posto que se trata dun campo frutífero con múltiples vías de análise.

BIBLIOGRAFÍA

ANTOLOXÍAS E EDICIÓNS

- Alvar, C. e V. Beltrán (eds.) (1984), *Antología de la poesía gallego-portuguesa*, Alhambra, Madrid.
- Alvar, C. e J.M. Lucía (eds.) (2008), *Antología de la lírica italiana primitiva*, Sial, Madrid.
- Anglade, J. (ed.) (1926), *Las Flors del Gay Saber*, Institut d'Estudis Catalans, Secció Filològica, Barcelona.
- (1971), *Las Leys d'Amors*, Johnson Reprint, New York, 4 vols.
- Antonelli, A. et al. (eds.) (2008), *I poeti della scuola siciliana*, Mondadori, Milano.
- Bec, P. (ed.) (2000), *La joute poétique: de la tenson médiévale aux débats chantés traditionnels*, Les Belles Lettres, Paris.
- Bossy, M-A. (ed.) (1987), *Medieval Debate Poetry*, Garland, New York & London.
- Contini, G. (ed.) (1960), *Poeti del Duecento*, Riccardo Ricciardi, Milano, 2 vols.
- Dufournet, J. (ed.) (1989), *Anthologie de la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles*, Gallimard, Paris.
- Dutton, B. e J. González (eds.) (1993), *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Visor Libros, Madrid.
- Dutton, B. e V. Roncero (eds.) (2004), *La poesía cancioneril del siglo XV. Antología y estudio*, Iberoamericana, Madrid.
- Fidalgo, E. (ed.) (2009), *De amor y de burlas. Antología de la poesía medieval gallego-portuguesa*, NigraTrea, Vigo.
- Gatien-Arnoult, M. (ed.) (1977), *Las Flors del Gay Saber estiers dichas Las Leys d'Amors*, Slatkine, Genève, 3 vols.
- Gerli, M. (ed.) (1994), *Poesía cancioneril castellana*, Akal, Madrid.
- Gonçalves, E. e M^a.A. Ramos (ed.) (1983), *A lírica galego-portuguesa*, Comunicação, Lisboa.
- Harvey, R. e L. Paterson (eds.) (2010), *The troubadour tensos and partimens*, D.S. Brewer, Cambridge, 3 vols.
- Långfors, A. et al. (eds.) (1926), *Recueil général des jeux-partis français*, Édouard Champion, Paris.
- Marshall, J.H. (ed.) (1972), *The Razos de trobar of Raimon Vidal and associated texts*, Oxford University Press, London.
- Rieger, A. (ed.) (1991), *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik*, Niemeyer, Tübingen.
- Riquer, M. de (ed.) (1975), *Los trovadores*, Planeta, Barcelona, 3 vols.

- Rosenberg, S.N. e H. Tischler (eds.) (1995), *Chansons des trouvères: Chanter m'estuet*, Librairie Générale Française, Paris.
- Rossi, L. (ed.) (2009), *Cercamon. Oeuvre poétique*, Honoré Champion, Paris.
- Serrano, J.L. (ed.) (2000), *Antología del Cancionero de Baena*, Ayuntamiento de Baena, Baena.
- Tavani, G. (ed.) (1999), *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Colibri, Lisboa.

ESTUDOS

- Alvar, C. (1999), “Il dibattito nella Poesia dei Cancioneros”, en Pedroni (ed.), *Il genere*, pp. 355-62.
- Arbor, M. (1999), “Don Afonso Sanchez e Vaasco Martiiz de Resende: A *tensó* como xogo de corte”, en R. Álvarez e D. Vilavedra (coords.), *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, vol. II, pp. 109-36.
- Asperti, S. (2013), “Per un ripensamento della ‘teoria dei generi lirici’ in antico provenzale”, *Studi mediolatini e volgari*, 59, pp. 65-105.
- Aubrey, E. (2000), “Genre as a determinant of melody in the songs of troubadours and the trouvères”, en Paden (ed.), *Medieval lyric*, pp. 273-96.
- Barbieri, M. (2003), “De la sátira burlesca gallego-portuguesa a la injuria del *Cancionero de Baena*”, en J. López (ed.), *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional “Cancionero de Baena”*, Ayuntamiento de Baena, Baena, vol. II, pp. 11-25.
- Billy, D. (1999a), “Le nombre dans la tenson des troubadours”, *Anticomoderno*, 4, pp. 45-53.
- (1999b), “Pour une réhabilitation de la terminologie des troubadours: *tenson*, *partimen* et expressions synonymes”, en Pedroni (ed.), *Il genere*, pp. 237-313.
- Blanco, C.F. (1991), “La tençon entre Joan Baveca y Pedr’ Amigo de Sevilha a la luz del *De amore* de Andreas Cappellanus”, en *Homenaxe ó Profesor Constantino García*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, vol. II, pp. 231-42.
- Borsa, P. (2004), “*Foll’è chi crede sol veder lo vero*: la tenzone tra Bonagiunta Orbicciani e Guido Guinizzelli”, en F. Brugnolo e G. Peron (eds.), *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*, Il Poligrafo, Padova, pp. 171-88.
- Brandenberg, T. (1999), “Trovadores y juglares en la *tençon* gallego-portuguesa medieval”, en Pedroni (ed.), *Il genere*, pp. 379-89.
- Brea, M. (1999), “De las *vidas* y *razós* a las rúbricas explicativas”, *Estudios Románicos*, vol. II, pp. 35-49.
- (2013), “La parodia (meta)literaria en la lírica gallego-portuguesa: el debate entre Abril Perez y Bernal de Bonaval [B₁₀₇₂, V₆₆₃]”, en J. Bartuschat e C. Cardelle

- (coords.), *Formes et fonctions de la parodie dans les littératures médiévales*, Ed. del Galluzzo, Firenze, pp. 79-104.
- Campos, M^a.G. (2010), “Escarnio literario y tenções como metapoética” (consultado: 5/1/2015; accesible en: <http://goo.gl/Z2YXBs>).
- Canettieri, P. (2011), “Appunti per la classificazione del generi trobadorici”, *Cognitive Philology*, 4 (consultado: 9/10/2015; accesible en: <http://goo.gl/4uvUai>).
- Cantavella, R. (1988), “Lectura i cultura de la dona a l’edat mitjana: opinions d’autors en català”, *Caplletra*, III, pp. 113-22.
- Chas, A. (1995), “Humor y amor. Del componente humorístico en las *demandas e respuestas* amorosas”, *Salina*, 9, pp. 26-36.
- (s. d.), “Variaciones formales en géneros de forma libre: las preguntas y respuestas”, en *Historia de la métrica medieval castellana* (consultado: 2/2/2015; accesible en: <http://goo.gl/anBEH8>).
- (1997a), “La pregunta disyuntiva como vehículo de cuestiones de amor en la poesía cancioneril castellana”, en J.M. Lucía (ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la AHLM*, Univ. de Alcalá, Alcalá, vol. I, pp. 501-10.
- (1997b), “*Pues no es yerro preguntar [...]*: notas para la revalorización de una modalidad poética cuatrocentista olvidada, las preguntas y respuestas”, en A.M. Beresford e A. Deyermond (eds.), *Proceedings of the Eighth Colloquium*, Queen Mary and Westfield College, London, pp. 85-93.
- (2000), *Amor y corte. La materia sentimental en las cuestiones poéticas del siglo XV*, Toxo Soutos, A Coruña.
- (2002), *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*, Fundación Universitaria Española, Madrid.
- (2009), “Querellas burlescas e ingeniería retórica en el *Cancionero de Baena*”, *La Corónica*, 38 (1), pp. 191-210.
- (2012), *Categorías poéticas minoritarias en el cancionero castellano del siglo XV*, Ed. dell’Orso, Alessandria.
- Compagno, F. (2006), “*Preguntas y Respuestas* en el *Cancionero General*: un marco para algunas expresiones del humanismo castellano”, *eHumanista*, 7, pp. 55-71.
- Corral, E. (coord.) (2010), *Guía para o estudo da lírica profana galego-portuguesa*, CRPIH, Santiago de Compostela.
- (2012a), “En torno al debate –*Pedr’Amigo, quer’ora ña ren* de P. Amigo de Sevilha y J. Baveca (64,22)”, en A. Martínez e A.L. Baquero (eds.), *Estudios de literatura medieval: 25 años de la AHLM*, Univ. de Murcia, Murcia, pp. 305-14.
- (2012b), “La tradición del *partimen* gallego-portugués y la lírica románica”, *Revista de Literatura Medieval*, XXIV, pp. 41-62.
- (2013), “A dialéctica do trobar na lírica románica medieval, con especial atención á lírica galego-portuguesa”, en M. Brea et al. (eds.), *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, Ed. dell’Orso, Alessandria, pp. 39-53.

- (2014), “Acerca de la catalogación de la *tenções* gallego-portuguesas”, *Cultura Neolatina*, LXXIV, 1-2, pp. 7-26.
- (no prelo), “Le debat *Uns amics et un’amia*, de Guilhem de la Tor et Sordel dans la tradition des troubadours”, *Revue des Langues Romanes*.
- De Simone, V.A. (2012), *The tenso and Dante: the “evolution” of the tenso from the Medieval time through Dante’s Divine Comedy*, diss. Rutgers University-Graduate School-New Brunswick.
- Domínguez, A. (2012), “Marcas técnico-formales de la polémica literaria en la Escuela Poética Siciliana”, *Revista de Filología Románica*, 29 (2), pp. 201-13.
- Ferreira, M.P. (2005), *Cantus coronatus. 7 Cantigas d’El-Rei Dom Dinis*, Reichenberger, Kassel.
- Ferreira da Silva, M.A. (1993), *A tenção galego-portuguesa. Estudo de um género e edição dos textos*, diss. de mestrado em Literatura Portuguesa Medieval, Fac. de Letras da Univ. de Lisboa, [inérita].
- Ferroni, G. et al. (2002), *Storia e testi della letteratura italiana*, Einaudi Scuola, Milano, vol. 1A.
- Gally, M. (1999), “Entre sens et non sens: approches comparatives de la *tenso* d’oc et du *jeu-parti* arrageois”, en Pedroni (ed.), *Il genere*, pp. 223-35.
- (2004), *Parler d’amour au puy d’Arras: lyrique en jeu*, Paradigme, Orléans.
- Ghanime, J. (2002), “A tenzón e o partimén: definición dos xéneros a partir das artes poéticas trobadorescas e dos propios textos”, *Madrygal*, 5, pp. 61-72.
- Girolamo, C. di (1981), “*Trobar clus* e *trobar leu*”, *Medioevo Romanzo*, VIII, pp. 11-35.
- Giunta, C. (1998), *La poesia italiana nell’età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Il Mulino, Bologna.
- (2002), *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Il Mulino, Bologna.
- Gonçalves, E. (1991), “Sur la lyrique galego-portugaise. Phénoménologie de la constitution des chansonniers ordonnés par genres”, en M. Tyssens (ed.), *Lyrique romane médiévale*, Univ. de Liège, Liège, pp. 447-67.
- (1993), “Tenção”, en G. Lanciani e G. Tavani (coords.), *Dicionário de literatura medieval galega e portuguesa (=DLMGP)*, Caminho, Lisboa, pp. 622-4, s. v.
- González, D. (2012a), “Arquitectura de la *tenso* gallego-portuguesa. Textos en desequilibrio”, en *Estudios Románicos*, 21, pp. 65-77.
- (2012b), “As *tenso*s de Paai Soarez de Taveiros. Edición e estudo de B142 e B144”, *Verba*, 39, pp. 245-72.
- (2013), “*Esta cantiga fez Pero Velho de Taveiroos e Paai Soarez, seu irmãoo... A manciña indicadora no Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Códice 10991)*”, *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 3, pp. 31-60.
- Harvey, R. (1996), “Marcabru et la *fals’amor*”, *Revue des Langues Romanes*, 100, pp. 49-79.

- Jeanroy, A. (1890), “La tenson provençale”, *Annales du Midi*, 2, pp. 281-304, 441-62.
- (1969), *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age*, Honoré Champion, Paris.
- (1973), “Les genres dialogués: tenson, partimen, coblas”, *La poésie lyrique des troubadours*, Slatkine, Genève, vol. II, pp. 247-81.
- Jones, D.J. (1974), *La tenson provençale*, Slatkine, Genève.
- Kageyama, M. (2010), “La règle du jeu-parti: une autre thématique que l’amour courtois, la théorie des cinq sens”, *Questes*, 18, pp. 65-77.
- Köhler, E. (1976), “Il servizio d’amore nel *partimen*”, *Sociologia della fin’amor saggi trobadorici*, Liviana, Padova, pp. 101-38.
- Labrador, J.J. (1974), *Poesía dialogada medieval. (La pregunta en el Cancionero de Baena)*, Maisal, Madrid.
- Lanciani, G. e G. Tavani (1995), *As cantigas de escarnio*, Xerais, Vigo.
- Lanciani, G. (1995), “Per una tipologia della tenzone galego-portoghese”, en J. Paredes (ed.), *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la AHLM*, Univ. de Granada, Granada, pp. 117-30.
- Lavis, G. (1991), “Le jeu parti français: jeu de réfutation, d’opposition et de concession”, *Medioevo Romanzo*, 16, pp. 21-128.
- (1995), *Lexique des jeux-partis*, Univ. de Liège, Liège.
- Le Gentil, P. (1949-52), *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Plihon, Rennes, 2 vols.
- Lorenzo, P. (1993), “Partimen”, en *DLMGP*, pp. 512-3, s. v.
- (1995), “*Mester con pecado*: la juglaría en la Península Ibérica”, *Versants*, 28, pp. 99-129.
- (2003), “Las razos gallego-portuguesas”, *Romania*, 121, 1-2, pp. 99-132.
- Luperini, R. et al. (2002), *La scrittura e l’interpretazione. Storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*, Palumbo, Palermo, vol. I.
- Marcenaro, S. (2010), “Polemiche letterarie nella lirica italiana del Duecento”, *Revista de Filología Románica*, 27, pp. 77-99.
- Meyer, P. (1871), *Les derniers troubadours de la Provence*, Libr. A. Frace, Paris.
- Navarro, T. (1991), *Métrica española*, Labor, Barcelona.
- Paden, W.D. (ed.) (2000), “The system of genres in troubadour lyric”, *Medieval lyric: genres in historical context (= Medieval lyric)*, Univ. of Illinois Press, Urbana, pp. 21-67.
- Pagano, A. (2007), *La Scuola Poetica Siciliana*, Scuola di Studi Superiori “Dániel Berzesenyi”, Savaria.
- Paris, G. (1888), “Les cours d’amour du Moyen Âge”, *Journal des Savants*, pp. 727-36.
- Paterson, L. (2008), “Les *tensons* et *partimens*”, *Europe*, 950-1, pp. 102-14.

- Pedroni, M. e A. Stäuble (eds.) (1999), *Il genere “tenzone” nelle letterature romanze delle Origini (= Il genere)*, Longo, Ravenna.
- Pickens, R.T. (2000), “The old occitan Arts of Poetry and the early troubadour lyric”, en Paden (ed.), *Medieval lyric*, pp. 209-41.
- Picone, M. (1999): “La tenzone *de Amore* fra Iacopo Mostacci, Pier della Vigna e il notaio”, en Pedroni (ed.), *Il genere*, pp. 13-31.
- Pousada, M.A. (2013), “*Ũa pregunta vos quero fazer*. Fórmulas metaliterarias para introducir os debates galego-portugueses”, en E. Casanova e C. Calvo (eds.), *Actas del XXVI CILFR*, De Gruyter, Berlin, vol. VII (11), pp. 347-58.
- Rea, R. (2003), “*Avete fatto como la lumera* (sulla tenzone fra Bonagiunta e Guinizelli)”, *Critica del testo*, VI/3, pp. 933-58.
- Rieger, D. (1997a), “Audition et lecture dans le domaine de la poésie troubadouresque. Quelques réflexions sur la philologie provençale de demain”, en *Chanter et dire. Etudes sur la littérature du Moyen Âge (= Chanter et dire)*, Honoré Champion, Paris, pp. 31-44.
- (1997b), “*Chantar et faire*. Remarques sur le problème de l’improvisation chez les troubadours”, en *Chanter et dire*, pp. 45-58.
- Riquer, M. de (1971), *Guillem de Berguedà*, Abadía de Poblet, Poblet, vol. I.
- Roncaglia, A. (1968), “La tenzone tra Ugo Catola e Marcabruno”, *Linguistica e filologia: omaggio a Benvenuto Terracini*, Il Saggiatore, Milano, pp. 203-54.
- Saltzstein, J. (2012), “Cleric-trouvères and the *Jeux-partis* of Medieval Arras”, *Viator*, 43, pp. 147-63.
- Santangelo, S. (1928), *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*, Olschki, Genève.
- Schmidt, P.G. (1993), “*I conflictus*”, en G. Cavallo et al., *Lo spazio letterario del Medioevo*, Salerno, Roma, vol. I, t. II, pp. 157-69.
- Shapiro, M. (1981), “*Tenson et partimen: la tenson fictive*”, en A. Várvaro (coord.), *Atti XIV CILFR*, J. Benjamins - Gaetano Macchiaroli, Naples, vol. 5, pp. 287-301.
- Suitner, F. (1983), “Sul sonetto dialogato nella poesia italiana delle origini”, en A. Balduino et al. (coords.), *Dal medioevo al Petrarca*, Olschki, Firenze, pp. 93-109.
- Tavani, G. (1988), *A poesía lírica galego-portuguesa*, Galaxia, Vigo.
- Ulh, P. (2008), “La *tenso* entre Montan et une Dame (P-C 306. 2): petit dialogue obscène entre *amics fins*”, *Expressions*, 31, pp. 67-85.
- Vallet, E. (2010), *A Narbona. Studio sulle tornadas trobadoriche*, Ed. dell’ Orso, Alessandria.
- Vallín, G. (2011), “De los yeux-partis franceses a los debates de la poesía cancioneril”, en *X Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval* (consultado: 7/5/2015; accesible en: <http://goo.gl/1HhN2p>).
- Vernay, Ph. (1999), “*Jehan, d’amour je vous demant: quelques considérations sur le jeu-parti français*”, en Pedroni (ed.), *Il genere*, pp. 189-201.

- Vilariño, A. (1993), “Concepto del “Amor Cortés” en el joc partit”, en M. Brea (coord.), *O Cantar dos trovadores*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, pp. 551-67.
- (2000), “Os xéneros dialogados”, en M. Brea (coord.), *A Idade Media*, Hércules de Ediciones, A Coruña, pp. 249-63.
- Yllera, A. (1987-9), “Rutebeuf y la tradición del debate medieval”, *Estudios Románicos*, 5, pp. 1493-503.
- Zufferey, F., (1999), “Tensons réelles et tensons fictives au sein de la littérature provençale”, en Pedroni (ed.), *Il genere*, pp. 315-28.

BASES DE DATOS E RECURSOS EN LIÑA

- Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB2)*, dir. M. Brea, CRPIH, <http://www.cirp.es/>.
- Bibliografía de Referencia do Arquivo Galicia Medieval (BirMed)*, dir. M. Brea, CRPIH, <http://www.cirp.es/>.
- Dicionario de dicionarios do galego medieval*, dir. E. González, <http://sli.uvigo.es/DDGM/>.
- Portale di Filologia e linguistica romanza. Lirica europea delle origini (TEXTUS)*, dir. Rocco Distilo, <http://www.textus.org>.

APÉNDICES

I. Táboa de correspondencias

1.1. Lírica occitana

<i>Incipit</i>	Clave corpus TFG	Harvey/Paterson	Riquer	Bec
<i>Amics, en gran cossirier</i>	1		77	
<i>Amics Marchabrun, car digam</i>	2	PC 451.1	17	11
<i>Ara-m digatz, Gaucelm Faidit,</i>	3	PC 388.4		
<i>Ara-m digatz, Rambaut, si vos agrada</i>	4	PC 15.1	160	12
<i>Aronqueta, de ton chantar m'azir</i>	5		97	
<i>Be-m plairia, Seingner En Reis</i>	6	PC 242.22	105	
<i>Bertran, lo joi de dompnas e d'amia</i>	7	PC 437.10		
<i>Bertran, vos c'anar soliatz ab lairos</i>	8	PC 205.1		
<i>De vos mi rancur, compaire</i>	9	PC 189.2		
<i>Domna, tant vos ai preiada</i>	10		159	
<i>D'una razo, N Peironet, hai en coratge</i>	11	PC 249.2	152	13
<i>En Bernartz, grans cortezia</i>	12	PC 75.2		
<i>En Gui, digatz al vostre grat</i>	13	PC 136.1a		
<i>En Raymbaut, pros dompna d'aut linhatge</i>	14	PC 238.2		
<i>En Sordel, e que-us es semblan</i>	15	PC 344.3a		
<i>Era-m digatz vostre semblan</i>	16	PC 194.2	200	
<i>Era-m platz, Guiraut de Borneill,</i>	17	PC 389.10a	78	16
<i>Eu venh vas vos, Sénher, fauda levada</i>	18			41
<i>Guillem de Murs, un enuïos</i>	19	PC 140.1b		
<i>Guillem, d'un plag novel</i>	20	PC 140.1c		
<i>Guillem, razon ai trobada</i>	21	PC 313.1		
<i>Guillems, prims iestz en trobar a ma guiza</i>	22	PC 205.4		
<i>Guiraut Riquier, pus qu'es sabens</i>	23	PC 226.7		
<i>Jauseme, quel vos es[t] semblant</i>	24	PC 178.1		22
<i>Maigret, poiat m'es el cap</i>	25	PC 231.3	251	
<i>Miraval, tenzon grazida</i>	26	PC 1.1		14
<i>N'Albert, chauceç la cal mais [vos] plairia</i>	27	PC 436.2		
<i>N'Elias, de vos vuelh auzir</i>	28	PC 194.18		
<i>Peire del Puei, li trobador</i>	29	PC 8.1		
<i>Roncin, cent vetz m'avètz fach penedir</i>	30			39
<i>[S]egner Blacaz, ben mi platz e m'ajenz[a]</i>	31	PC 52.5		
<i>Seigner Coines, jois e pretz et amors</i>	32	PC 392.29		23
<i>Seingne-N Blacatz, talant ai que vos queira</i>	33	PC 98.2		
<i>Sénher, adars ie'us venh querer</i>	34			24
<i>S'ie-us qier conseil, bella amia Alamanda</i>	35	PC 242.69	88	
<i>Totz tos affars es niens</i>	36	PC 84.1		15
<i>Uns amics et un'amia</i>	37	PC 236.12		

1.2. Lírica francesa

<i>Incipit</i>	Clave corpus TFG	Långfors	Rosenberg/Tischler	Bec
<i>Adan, d'amour vous demant</i>	38	CX		
<i>Biaul Tierit, je vos veul proier</i>	39	CL		
<i>Colins Musés, je me plaing d'une amor</i>	40		185	
<i>Doy home sont auques tout d'un eage</i>	41	XV		
<i>Grieviler, vostre pensee</i>	42	XLI		21
<i>Jehan de Grieviler, sage</i>	43	XLIII		
<i>Or me respondez, Amours</i>	44		163	
<i>Robert, j'ains dame jolie</i>	45	XX		19
<i>Sire, ne me celez mie</i>	46	V		18
<i>Une chose, Baudoyn, vos demant</i>	47	X		20

1.3. Lírica galega-portuguesa

<i>Incipit</i>	Clave corpus TFG	MedDB2	Gonçalves/Ramos	Alvar/Beltrán	Bec	Fidalgo
<i>Abril Pérez, muit' ei eu gran pesar</i>	48	22,2			45	Ap.1, <i>La tensó</i>
<i>Don Garcia Martijz, saber</i>	49	120,9				
<i>Joan Airas, ora vej' eu que á</i>	50	81,8			44	
<i>Joan Soares, de pran as melhores</i>	51	85,11				
<i>Joham Baveca, fe que vós devedes</i>	52	126,5			33	
<i>Juão, quero contigo fazer,</i>	53	101,5				
<i>Lourenço jogar, ás mui gran sabor</i>	54	70,28				Ap.2, <i>La tensó</i>
<i>Lourenço, soías tu guarecer</i>	55	75,10	21	114	31	
<i>Muito te vejo, Lourenço, queixar</i>	56	70,33				
<i>Pedr' Amigo, quer' ora ña ren</i>	57	64,22		68	46	
<i>Vasco Martiiz, pois vós trabalhades</i>	58	9,14	105			
<i>Vedes, Picandon, soo maravilhado</i>	59	79,52	24	138	32	
<i>Vi eu donas encelado</i>	60	135,3				

1.4. Poesía italiana

<i>Incipit</i>	Clave corpus TFG	Contini	Antonelli	Bec	Alvar/Lucía
<i>Poi di tutte bontà ben se' dispàri</i>	61a	IX (1)		67	
<i>Lo gran pregio di voi sì vola pari</i>	61b	IX (2)		67	
<i>Solicitando un poco meo sapere</i>	62a		1.19a	68	10.a
<i>Però ch'Amore no si pò vedere</i>	62b		1.19b	68	10.b
<i>Amor è uno disio che ven da core</i>	62c		1.19c	68	10.c
<i>Voi, ch'avete mutata la mainera</i>	63a	XIX ^a		66	4.a
<i>Omo ch'è saggio non corre leggero</i>	63b	XIX ^b		66	4.b

1.5. Poesía cancioneril castelá

<i>Incipit</i>	Clave corpus TFG	Dutton/ González	Serrano
<i>Al muy ilustrado, sutil, dominante</i>	64a	ID 1494	
<i>Al noble, esmerado, ardit e constante</i>	64b	ID 1495	
<i>Lindo fidalgo, en la luna menguante</i>	64c	ID 1496	
<i>De todas çiençias seyendo distante</i>	64d	ID 1497	
<i>Puesto que ençima non só tan gigante</i>	64e	ID 1498	
<i>En sino esforçado e muy abundante</i>	64f	ID 1499	
<i>Pues qu'el Superno en vos resplandeçe</i>	64g	ID 1500	
<i>Corona de trobadores</i>	64h	ID 1501	
<i>Vos, reverentes por suma exçelençia</i>	64i	ID 1502	
<i>Catalina, non es fina</i>	65a	ID 1240	69
<i>Capellina de resina</i>	65b	ID 1241	70
<i>Señora, pues que non puedo</i>	66a	ID 1244	
<i>Señor, más floxo que bleo</i>	66b	ID 1245	
<i>Non será de los de Buedo</i>	66c	ID 1246	

II. Textos citados

2.1. Lírica occitana

1

Dama anónima e Raimbaut de Aurenga

- Amics, en gran cossirier
suy per vos et en greu pena;
e del mal q'ieu en sufier
no cre que vos sentatz guaire.
- 5 Doncx, per que·us metetz amaire,
pus a me laissatz tot lo mal?
Quar amduy no·l partem egual?
- Don', amors a tal mestier,
pus dos amicx encadena,
10 que·l mal qu'an e l'alegrier
sen chascus, so·ill es vejaire.
Qu'ieu pens, e non suy guabaire,
que la dura dolor coral
ai eu tota a mon cabal.
- 15 - Amicx, s'acsetz un cartier
de la dolor que·m malmena,
be viratz mon encombrer;
mas no·us cal del mieu dan guaire;
que, quar no m'en puesc estraire,
20 cum que m'an vos es cominal,
an me ben o mal atretal.
- Dompna, quar yst lauzengier,
que m'an tout sen et alena
son vostr'anguoyssos guerrier
25 lays m'en, non per talan vaire,
qu'ar no·us suy pres, qu'ab lur braire
vos an bastit tal joc mortal
que no jauzem jauzen jornal.
- Amicx, nulh grat no·us refier,
30 quar ja·l mieus dans vos refrena
de vezer me, que·us enquier.
E si vos faitz plus guardaie.
del mieu dan qu'ieu no vuelh faire,
be·us tenc per sobreplus leyal
35 que no son silh de l'Espital.
- Dona, ieu tem a sobrier,
qu'aur perdi e vos arena,
que per dig de lauzengier
nostr'amor tornes en caire;
40 per so dey tener en guaire
trop plus que vos, per Sanh Marsal
quar etz la res que mais me val.
- Amicx, tan vos sai leugier
en fait d'amoroza mena
45 qu'ieu cug que de cavalier
siatz devengutz camjayre;

e deg vos o ben retraire
quar ben paretz que pesselz d'al
pos del mieu pensamen nous cal.

- 50 - Dona, ja mais esparvier
no port, ni cas ab serena,
s'anc pueys que m detz joi entier,
fui de nulh'autr'enquistaire;
ni no suy aital bauzaire
55 mas per enveja·l deslial
m'o alevon e·m fan venal.

- Amics, creirai vos per aital
qu'aissi·us aya totz temps leyal?

- 60 - Dona, aissi m'auretz leyal
que ja mais non pensarai d'al.

2

Uc Catola e Marcabru

- Amics Marchabrun, car digam
un vers d'amor, que per cor am,
q'a l'hora qe nos partiram
en sia loing lo chanz auziz.

- 5 - Ugo Catola, er fazam,
mas de faus'amistat me clam,
q'anc pos la serps baissa lo ram
no foron tant enganairiz.

- 10 - Marcabrun, ço no m'es pas bon,
qe d'amor digaz si ben non:
per zo·us en move la tenzon
qe d'amor fui naz e noiriz.

- 15 - Catola, non entenz razon:
non saps d'amors cum trais Samson?
Vos cuidaz e·ill autre bricon
qe tot sia ver qant vos diz.

- 20 - Marcabrun, nos trobam auctor
de Sanso·l fort e de sa uxor,
q'ela n'avía ostat s'amor
a l'ora q'el *en* fo deliz.

- Catola, qar a sordeior
la det e la tolc al meillor:
lo dia perdet sa valor
qe·l seus fo per l'estraing traiz.

- 25 - Marcabrun, si cum declinaz
qu'amors si'ab engan mesclaz,
dunc es lo almosna pechaz,
la cima devers la raiz.

- 30 - Catola, l'amors dont parlaz
camja cubertament los daz:
aprop lo bon lanz vos gardaz,
ço dis Salomons e Daviz.
- 35 - Marcabrun, amistaz dechai,
car a trobat joven savai!
Eu n'ai al cor ira et esclai
q'ar l'en alevaz tan laiz criz.
- 40 - Catola, Ovides mostra chai
—e l'ambladura o retrai—
qe non soana brun ni bai,
anz se trai plus aus achaiz.
- Marchabrun, anc non cuit t'ames
l'amors —ves cui es tant engres—
ni no fo anc res meinz prezes
d'aitals joglars esbaluiz.
- 45 - Catola, anc de ren non fo pres
un pas qe tost no s'en loignes,
et enqer s'en loingna ades,
e fera tro seaz feniz.
- 50 - Marcabrun, qant sui las e-m duoill,
e ma bon'amia m'acuoill
ab un baissar qant me despuoill,
m'en vau sans e saus e gariz.
- 55 - Catola, per amor deu truoill,
tressaill l'avens al fol lo suoill,
e puous mostra la via a l'uoill
aprop los autres escharniz.

3

Raimbaut (de Vaqueiras?) e Gaucelm Faidit

- Ara·m digatz, Gaucelm Faidit,
cals val a bona domna mais
qan ha marit q'es pros e gais
e vol de drut penre chazit,
5 e dui cavalier pro e gen
an en lieis lor entendimen,
e l'us es enemics mortals
del marit, l'autr'amics corals.
Chascus fai per lei son poder:
10 chazetz qal deu miels retener.
- En Raembaut, d'aqest joc partit
pren lo miels e·l sordei vos lais,
q'eu dic per dreit, e non biais,
qe·l pro enemich del marit
15 deu la domna, s'a pres valen,
retener, e l'autre·ill defen
qe dizetz q'es amic corals
del marit; et eu dic q'es fals

- 20 vas si e vas leis, per q'aver
 no·l deu la dona ni voler.
- Gaucelm, de trop avetz faillit
 qar dizetz q'el'abras ni bais
 lui qe de guerra e de plais
 e de leis vol tener aunit
- 25 lo marit per ço qe·i enten.
 Donc mais deu amar per un cen
 l'amic qe es plus naturals,
 e per leis es al marit tals
 q'en metria·l cors e·l aver
- 30 per far tot son autre plazer.
- En Raembaut, domn'ab pres complit
 no·s taing q'ab aital drut s'abais,
 qe l'autr'en fai mainz bos assais
 e, si es saubut ni auzit,
- 35 ier l'onors, car de faillimen
 se gardon amdui cabalmen.
 E l'altra fals'amors venals
 es amors escondud'e mals
 e vos no·l devetz mantener,
- 40 qe nuls bes no·n pot eschazer.
- Gaucelm, mal seri'establit
 se l'amics, [c']anc jorn non s'estrais
 de far tot so q'a si donz tais
 e·n fai maint do e maint convit,
- 45 anz no·i trobava chاوزimen
 qe l'altre, qe l'auci sa gen
 e·ls encaussa tro q'als portals
 e no l'amet anc per ren als
 mas per guerr'e per deschazer:
- 50 per qe·i deu miels l'amics jazer.
- En Raembaut, anc no·m abeillit
 qe ves bona domna s'eslais
 per jazer aitals drutz savais
 q'a si e son amic traït,
- 55 e la domn'a lui eissamen
 traït, si tracio·il consen,
 qe no·n pot eissir bos jornals.
 E l'au[tr']en es d'amar cabals
 car mais val e mais deu valer,
- 60 e, qe qe·us digatz, ieu dic ver.
- Gaucelm, non fai nuil faillimen
 l'amics s'a si donz es leialz;
 e es enjans e tortz e mals
 si·l donna no·ill fai son plazer,
- 65 pueis tot qant il vol sap voler.
- En Raembaut, de vostre conten
 es vencutz vos e l'amics fals,
 per qe totz jutjaire leials
 dira, si·l dreit vol mantener,
- 70 qe vos failletz et ieu dic ver.

4

Albert marques e Raimbaut de Vaqueiras

- Ara·m digatz, Rambaut, si vos agrada,
si·us es aissi, cum eu auch dire, pres
qe malamen s'es contra vos guidada
vostra dompna de sai en Tortones,
5 don avetz faich mainta cansson en bada;
mas ill a faich de vos tal sirventes
don etz aunitz et ill es vergoignada,
qe vostr'amors no·il es honors ni bes,
per q'ella s'es aissi de vos loignada.
- 10 - Albert marques, vers es q'ieu ai amada
l'enganairitz don m'avetz escomes,
qe s'es de mi e de bon pretz ostada;
mas non puosc mais, que ren no·il ai mespres,
anz l'ai lonc temps servida et onrada;
15 mas vos e lieis persegua vostra fes,
c'avetz cent vetz per aver perjurada,
per qe·is clamon de vos li Genoes,
que malgrat lor lor empeignetz l'estrada.
- Per Dieu, Rambaut, d'aisso·us port garentia
20 qe maintas vetz per talan de donar
ai aver tout, e non per manentia,
ni per thesaur q'ieu volgues ajostar;
mas vos ai vist cent vetz per Lombardia
anar a pe a lei de croi joglar,
25 paubre d'aver e malastruc d'amia,
e feira·us pro qi·us dones a manjar—
e membre vos co·us trobei a Pavia!
- Albert marques, enoi e vilania
sabetz ben dir e mieils la sabez far,
30 e tot engan e tota fellonia,
e malvastat pot hom en vos trobar,
e pauc de pretz e de cavallaria,
per qe·us tol hom ses deman Val de Tar;
Peirecorva perdetz vos per foillia,
35 e Nicolos e Lafrancon da Mar
vos podon ben appellar de bausia.
- Per Dieu, Rambaut, segon la mia esmansa
fesetz que fols qan laissez lo mestier
don aviatz honor e benanansa,
40 e cel qe·us fetz de joglar cavallier
vos det trebaill, enoi e malanansa,
e pensamen, ira et encombrer,
e tolc vos joi et pretz et alegransa:
que puous montetz de ronssin en destrier
45 non feset[z] colp de spaza ni de lanssa.
- Albert marques, tota vostra esperansa
es en trazir et en faire panier
enves totz cels c'ab vos an acordansa,
e qe·us servon de grat e volontier
50 vos non tenetz sagramen ni fianssa;

e s'ieu non vail per armas Olivier,
vos non valetz Rotlan a ma semblansa,
que Plasensa no-us laissa Castaignier:
tol vos la terra e no-n prendetz vengansa.

55 - Sol Dieus mi gart, Rambaut, Mon Escudier,
en cui ai mes mon cor e m'esperansa,
a mon dan get de trobar vos e·N Pier:
vis de castron manganant, larga panssa!

60 - Albert marques, tuich li vostre gerrier
am tal paor de vos e tal doptansa
qu'il vos clamon lo marques putanier,
deseretat, desleial, ses fianssa!

5

Guillem de Berguedà e unha andoriña

- Arondeta, de ton chantar m'azir:
qe vols, qe qers, qe no-m laissas durmir?
Enojat m'as e non sai qe responda,
q'ieu non fui sans pos qe passei Gironda;
5 a qar no-m ditz o salut o messatge
de Bon Esper, non entent ton lengatge.

- Segnier amics, cochan fez me venir
vostra domna, qar de vos ha dezir,
e s'ella fos, si com ieu sui, yrona,
10 ben ha dos mes q'il vos for'al espona;
mas qar no sap lo pais ni-l viatge,
m'enviet sai saber vostre coratge.

- Arondeta, miels ti degr'acuellir
e plus honrar et amar e servir.
15 Cel Dieus vos salf qi tot lo mond vironda,
qi formet cel e terr'e mar prionda;
e s'ieu hai dig vas vos nuil vilanatge
per merce-us prec qe no-m torn a dampnatge.

- Segner amics, qi-m fez vas vos venir,
20 vostra domna, ·m fes jurar e plevir
qe vos membres la fibla de la gonda
e-l anel d'aur, q'es ben obs qe s'esconda,
e qant vos mes la bona fe en gatge
ab un baizar qe n'agues d'avantage.

25 - Arondeta, del rei no-m poc partir
q'a Tholoza no-l-m convenga seguir;
mas ben sapchatz Mon Jordan, cui qe-n gronda
en mei lo prat, pres l'aiga de Garonda,
derocarai davan totz en l'erbatge,
30 e non cug dir orgoil ni vilanatge.

- Segner amics, Dieus vos lais ademplir
vostre talan, q'a mi non pot fallir,
qan m'en irai, q'om no-m pel o no-m tonda.
.....

- 35 e qant sabra q'es en estrangn regnatge,
ben l'er al cor greu e fer e salvatge.

6

Guiraut de Borneill e Afonso II de Aragón

- Be·m plairia, Seingner En Reis,
ab qe·us vis un pauc de lezer,
qe·us plagues que·m disessetz ver
se·us cuiatz qu'en la vostr'amor
5 a bona domnpa tant d'onor
com d'un autre pro cavalier;
e non m'en tengas per guerrier,
anz mi respondes franchamen.
- Giraut de Borneill, s'ieu mezeis
10 no·m defendes ab mon saber,
ben sai ves on voles tener.
Pero be vos tenc a follor
se·us cuiatz que per ma ricor
vailla menz a drut vertadier:
15 aissi vos pograz un denier
adesmar contr'un marc d'argen.
- Si·m sal Dieus, Seingner, mi pareis
de dompna qu'entent e valer
que ja non failla per aver
20 ni de rei ni d'emperador
non fassa ja son amador,
so m'es vis, ni no·ill a mestier,
car vos ric ome sobransier
no·n voles mas lo jauzimen.
- Giraut, e non esta genseis
25 si·l rics sab honrar ni temer
si donz e·l cor ab lo poder
l'ajosta? Co·l te per seignor,
preza·l doncs menz per sa valor
30 se mal no·l troba ni sobrier?
Ja sol hom dir el reprovier
que cel que val mais, e miels pren.
- Seigner, mot pren gran mal dompneis
can pert la cug'e·l bon esper,
35 que trop val enan del jazer
l'affars de fin entendedor.
Mas vos ric, car es plus maior,
demandas lo jazer premier,
e dompn'a·l cor sobre-leugier
40 c'ama scelui que no·i enten.
- Giraut, anc trop rics no·m depeis
en bona dompna conquerer,
mas en s'amistat retener
met ben la forsa e la valor.
45 Si·l ric se son galiador
e tan non amon huei con ier,

de mi non crezatz lauzengier,
qu'eu am las bonas finamen.

50 - Seingner, de mon Solatz de Quier
volgra ben e d'En Topinier
c'ameson dompnas a prezen.

- Giraut, hoc ben, d'amar leugier!
Mas a mi non dones parier,
qu'eu n'ai guazaignat per [un] cen.

7

Sordel e Bertran d'Alamano

- Bertran, lo joi de dompnas e d'amia
qu'avez agut ez a nulla sazo
aurez, conve qe perdaz per razo,
o l prez d'armas e de cavalaria -
5 pero cella creira cui etz aclis
ses plus siatz ades ab armas fis.
Qal volez mais laisser a vostra via
o retener?- q'eu sai be qal penria.

10 - Tan longamen hai amat en fadia
e tan pauc m'an dompnas tengut de pro,
amics Sordel, per q'eu prenc lo resso
de prez d'armas e lais vos la follia
qe faitz d'amor, don nuls hom non jauzis,
enantz n'a menz cel qe plus s'afortis.

15 E prez d'armas s'enganza chascun dia,
per q'en l'enz pognerai, on qe-m sia.

- Ben sai partir, Bertran, e vos mal prendre,
e parra ben anz qe-us partaz de mi,
qar ses amor nuls hom non ha prez fi.

20 E q'avez pres? Be fariatz a pendre,
q'avez laissat joy, dompnei et amor
per soffrir colps, fam e freg e calor.
Tot so vos lais, q'en amor voill entendre,
qe-l plus bel gaug del mon mi fai atendre.

25 - Ben mi sabrai, Sordel, da vos defendre,
qe-l meilltz hai pres. Ar me digaz cossi
irez vezer mais lei q'amaz cap cli,
pos ab armas non vos ausatz contendre
a nul home. Joi voletz ses valor

30 ez eu lo prez c'on ten per lo meillor,
qe-l joi d'amor vei en fol loc deissendre
e prez d'armas aut poiar ez estendre.

- Sol creza cil en cui ai m'esperanza
q'eu sia arditz, Bertran, ab joi entier
viurai totz temps, q'eu non prez un dinier
autre mespres ni outra benanza.

35 E vos irez cazen e derocan,
q'eu remanrai ab ma dompna baisan;
e si be-us faitz dels pognadors de Fransa,

40 us dolz baisars val ben un colp de lanza.

- Amics Sordel, fals'es vostr'amistanza,
q'eu non voill lei q'am ab cor vertadier
aver conques per nul prez mensognier,
q'aital plazer tenri'a malananza;
45 per qe d'amor lais a vos tot l'engan,
e·l prez d'armas voill e qier e deman.
Vencut vos ai, qe be·m par grand enfanza
qui joi d'engan ab prez d'armas balanza.

- La comtessa valenz ab prez prezan
50 nostra tenzon juze, amics Bertran,
cil de Rodes, qar il viu ses enganza
de mantener dompnei, salve s'onranza.

- Amics Sordel, la comtessa val tan
per qu'eu la voill, mas i met En Joan
55 de Valleri, q'ab prez d'armas s'enganza—
per q'eu tramet lo juzamen en Franza.

8

Guillem Augier Novella e Bertran d'Aurel

- Bertran, vos c'anar soliatz ab lairos
panan bueus e box e cabras e moutos,
porcx e galinas et aucas e capos,
eras, glotz e raubaire,
5 diguatz vostre vejaire:
qual mestiers es plus aontos,
d'esser jotglar ho laire?

- N'Augier, cascus mi par crois et enujos
e trac ne vos a guiren, qued ambedos
10 essages e retengues que·s tanh de vos,
que per esser chantaire
laisés lansar e traire,
e jotglars pren aunitz dos
e sirvens es donaire.

- Bertran, mestier no m'azauta de sirven,
c'om l'espesa e l'eisorba e l'art e·l pen
e jotglar sercan baros e gaia gen
e vivon az onransa.
15 Bar, si aiso par mermansa,
20 tu t'en torna, si t'es gen,
a la lor benanansa!

- N'Augier, trop [etz] envejós d'anar quiren
qu'ar de vos aun[ta an] fag veill vestimen,
et ieu vucill tolre e raubar —que m'er plus gen—
25 e portar dart e lansa,
que aisi viu hom en Fransa,
c'a vos pot dar colps sen,
qui be·us umplis la pansa!

- 30 - Bertran, ieu [i] vauc sercan gaug e solatz,
e vos toletz e raubatz, tan tro·l pecatz
vos meta en mas de vilas, ab poinhs liatz
en mercatz ho en feira,
on hom vos frust e·us feira,
pueis, quan seretz ben frustatz,
35 traïra·us hom /a lumneira.
- N'Augier, tost auretz trobat so que sercatz
que ab cascun intras manjar descovidatz.
Calacom portier vos er mal ensenhatz
que·us far' [un]a calveira,
40 jotglar boca-parleira,
a vostre *fro*, que movatz
lajos en la carreira.

9

Granet e Bertran d'Alamano

- De vos mi rancur, compaire
Em Bertram, qe non faiz be:
qe·us ai servit ses cor vaire
e nul profaiz no me·n ve.
5 E si no·m volez ben faire,
eu dirai de vos tal re
qe·us enoiera·n, so cre:
car sai trop de vostr'afaire.
- Granez, pos volez retraire
10 de me so qe vos cove,
eu pugnerai en desfaire
cho que [vos] si sabes be:
arroz es, plen de put aire,
q'eu te levei de nonre,
15 don degres partir ab me
so qe dels altres pos traire.
- Seigner, per qe·us celeria?
Flac es en cubitat gran
e·ls *mals faills* q'apres avia
20 so sabez c'ab vos estan.
Cant no·m tegron pro nul dia
ni·m feron mas anta e dan
e jocs no·n ai mais affan,
mon gazaing per qe·us partria?
- 25 - Desconoscenza e ffolia,
Granez, me dis en chantan,
e *sabes* qe anc nul dia
non te forfis, mas sel an
q'eu te mis en jugleria,
30 c'anavas als piez trotan.
E qar *mon dreg* te deman,
ar me dis tu villania.

- Vostra razo no·m par bona,
seigner, q'en manz locs divers

35 laus vostra flancha persona
e qerez mi mais enquers:
part de tot qant c'om mi dona.
Ainz volgra fossen *gravers*;
40 car sol los diz m'en sunt fers:
mal aia qi·m n'araxona!

- Granez, chascus m'ocaissona
car anc n'en pren [neis] lo ters,
e no·m cal c'om vos dispona:
car ben entendez mos vers
45 [..... -ona]
[..... -ers]
[..... -ers]
[..... -ona]

10

Raimbaut de Vaqueira e unha dama xenovesa

- Domna, tant vos ai preiada,
si·us plaz, q'amar me voillaz,
q'eu sui vostr'endomenjaz,
car es pros et enseignada
5 e toz bos prez autreiaz;
per qe·m plai vostr'amistaz.
Car es en toz faiz cortesa,
s'es mos cors en vos fermaz
plus q'en nulla genoesa,
10 per q'er merces si m'amaz;
e pois serai meilz pagaz
qe s'era mia·ill ciutaz,
ab l'aver q'es ajostaz
dels genoës.

15 - Jugar, voi no sei corteso
qe me chaidejai de zo,
qe niente no farò.
Ance fossi voi apeso!
Vostr'amia non serò.
20 Certo, ja ve scanerò,
provenzal malaurao!
Tal enojo ve dirò:
sozo, mozo, escalvao!
Ni ja voi non amerò,
25 q'eu chu bello mari ò
qe voi no sei, ben lo so.
Andai via, frar', eu temp' ò
meillaurà!

- Domna gent'et essernida,
gai'e pros e conoissenz,
valla·m vostr'enseignamenz,
car jois e juvenz vos gida,
cortesi'e prez e senz
e toz bos captenemenz;
35 per qe·us sui fidels amaire
senes toz retenemenz,

francs, humils e merceiaire,
tant fort me destreing e-m venz
vostr'amors, qe m'es plasenz;
40 per qe sera chausimenz,
s'eu sui vostre benvolenz
e vostr'amics.

- Jujar, voi semellai mato,
qe cotal razon tegnei.
45 Mal vignai e mal andei!
Non avei sen per un gato,
per qe trop me deschasei,
qe mala cosa parei;
ni no volio qesta cosa,
50 si fossi filo de rei.
Credì voi que sia mosa?
Mia fe, no m'averei!
Si per m'amor ve chevei,
oguan morrei de frei:
55 tropo son de mala lei
li provenzal.

- Domna, no-m siaz tant fera,
qe no-s cave ni s'eschai;
anz taing ben, si a vos plai,
60 qe de mo sen vos enqera
e qe-us am ab cor verai,
e vos qe-m gitez d'esmai,
q'eu vos sui hom e servire,
car vei e conosc e sai,
65 qant vostra beutat remire
fresca cum rosa en mai,
q'el mont plus bella no-n sai,
per qe-us am et amarai,
e si bona fes me trai,
70 sera pechaz.

- Jujar, to proenzalesco,
s'eu aja gauzo de mi,
non prezo un genoì.
No t'entend plui d'un toesco
75 o sardo o barbari,
ni non ò cura de ti.
Voi t'acaveilar co mego?
Si-l saverà me'mari,
mal plait averai con sego.
80 Bel messer, ver e've di:
no vollo questo latì;
fraello, zo ve afì.
Proenzal, va, mal vestì,
largaime star!

85 - Domna, en estraing cossire
m'avez mes et en esmai;
mas enqera-us preiarai
qe voillaz q'eu vos essai,
si cum provenzals o fai,
90 qant es pojatz.

- Jujar, no serò con tego,
pos'aísi te cal de mi;
meill varà, per Sant Martí,
s'andai a ser Opeti,
95 que dar v'a fors'un ronci,
car sei jujar.

11

Guiraut de Salaignac e Peironet

- D'una razo, ·N Peironet, hai en coratge
q'ieu vos deman, et es de drudaria;
e se d'amor conoissetz son usatge
digatz m'en ver e gara-us de faillia.
5 Qals manten miels amor, al vostre sen:
li oll o·l cors de cel qi leialmen
ama sidonz? E, qal que·us n'atalen,
vencerai vos, sol la cortz leials sia.
- Segner Giraut, el mond non ha gramatge
10 q'eu no venqes em plag de drudaria,
car li oill son tos temps del cor messatge
e fan amar cel qi non amaria;
q'amor non ha nulla ren tan plazen
con son li oill vas leis on han enten,
15 e·l cors no met aillors son pensamen
mas lai on l'oill li mostron qe dregz sia.
- En Peironet, vos mantenetz folatge,
qar cel non es ges bos ad ops d'amia
qe, qant la ve, l'es d'amoros estatge
20 e pois de leis no·il soven noig ni dia;
per qe lo cors mante molt meils joven,
car ve de loing e l'oill pres solamen:
per mi·us o dic, qe cill qe·m ten jauzen
am ab fin cor, loing e pres, on qe sia.
- Segner Giraut, tuit li ben e·il dampnatge
25 movon d'amor per oils, qe c'om vos dia,
q'a N'Andreuet meiron al cor tal ratge
q'en pres la mort per leis cui Dieus maldia,
qe s'ap sos oills non la gares tan gen
30 ges per son cor non l'amera nien,
qe·l cors no ha nul autr'afortimen
qes am en luec, tro l'ueil mostron la via.
- En Peironet, totz hom d'onrat lignatge
cognois qe·l piegz chauzis en la partia,
35 qe tuit sabon qe·l cors ha segnoratge
sobre los oils, et auiaz en qal guia:
q'amor dels oils non val se·l cors no·l sen,
e ses los oills pot lo cors franchamen
amar celui c'anc non vi a prezen,
40 si con Jaufrei Rudel fes de s'amia.
- Segner Giraut, se·l oill me son salvatge
de ma donna, ja·l cor pro no m'en sia;

- e, si·m mostra un semblan d'agradatge,
prent me lo cor e·l met en sa bailia:
45 ve·us lo poder del cor e l'ardimen,
qar per los oils amors el cor deissen
e·l oill dizon ab semblan d'avinen
zo qe lo cors non pot ni auzeria.
- A Peirafuec tramet mon partimen,
50 on la bella fai cort d'ensegnamen;
e, car beutaz a triat son cors gen
per la meillor, tenc per bon qe q'en dia.
- Et ieu volrai per mi al jutjamen
l'onrat chastel de Signa e·l valen,
55 c'ar i estai cil qe manten joven
e sabra·n dir qals razos mais valria.

12

Bertran e Bernart

- En Bernartz, grans cortezia
es en vos ab tot bon sen;
e qar vei q'en vos si *tria*
vueilh mostrar vos mon talen
5 de so don sui en error,
de leis q'ab semblan d'amor
m'a un lonc temps enganat;
per q'ie·us prec en amistat
mi digas s'ieu m'en partria.
- 10 - En Bertran, hom deu tot dia
a enjan annar fugen,
per qe·us conseilh ses bauzia
qe·us partatz de leis breumen,
pos conoisses la follor
15 del sieu semblan trichador
ab qe·us ha lonc temps trichat;
q'om, pos conois sa foudat,
si la sec, fai gran follia.
- Ieu ai vist per bon atendre,
20 amics Bernartz, conquerer.
Doncs atenden vueilh entendre
en leis, qar ric joi n'esper,
so es per lo sieu semblan.
E si·m vai s'amors luinhan,
25 es mi tot bon de sufrir,
per qe no m'en vueilh partir
per aver q'en saupes prendre.
- Folls iest, be·us en puesc reprendre,
Bertrams, so vos dic per ver,
30 qar dizes qe ses contendre
voles ab leis remaner
qe·us vai tot jorn enganan,
e plus fols qar per l'enjan
qe·us fai n'esperas jauzir!

35 Q'ieu sai, s'o voles segir,
q'om no-us pot de mort defendre.

- Ieu creçiei gran adreiteza,
Bernartz, sapchas, fos en vos,
e vei qe *noiris auleza*,
40 so es en vostre respos
qe mi faz dezavinen.
Ancar vos dic q'atenden
la pro avinen aurai
ses mort, qar respos mi fai
45 en so qe la truep corteça.

- Bertrams, per vostra simpleça
morres, e es grans raços;
qar homs q'enjan e falsesa
sec nued e jorn voluntos
50 morir deu, mon escien,
per qe morres veiramen.
E pos morirs tan vos plai
morres, q'ieu m'o sofrirai,
non per so qe fort mi peça.

13

Elias d'Uisel e Gui d'Uisel

- En Gui, digaz al vostre grat
qal presaz mais segon razon:
domna adreita de la faichon,
o outra ab autretal beutat
5 q'es mal ensinada e vilana;
mas vos la trobarez certana
toz temps en toz vostres covenz,
e cil q'es adreita e plasenz
no-us dira ja de ren vertat.

10 - Cosin, tant ai acostumat
far plazers e prendre a sazon,
qant son d'amor dui compaignon
qe son ab gent mentir mesclat
[.....]

- En Gui, si-os avia colgat,
20 quant parla pert lo grat [d]el don
la rosa per bona ochaison;
e l'adreit'a-l tort esmendat
ab bels diz, qe-m reven e-m sana,
don pois recort una setmana
25 lo[s] plazers e-l[s] ensinamenz.
E vos no-n serez tan jausenz
que tost no-n partaz al comjat!

14

Guionet (Gui de Cavaillo?) e Raimbaut

- En Raïmbaut, pros dompna d'aut linhatge,
bell'e valen, preyon per drudaria
duy cavallier, e son d'engal paratge;
mas l'uns a pretz de gran cavallairia
5 mas elh non fai nul autre fag valen,
e l'autre s'a totz bes enteiramen
mas volpilhs es. Digatz m'al vostre sen
de qual deu miels la dompn'esser amia.
- En Guionet, mout es mielhs d'agradatge,
10 al mieu semblan, a pros dompna complia
selh qu'es adreitz, plazens, de bel estatge,
larx e metens e senes vilania.
Aquelh vos dic que val mais per un cen
a la dompna e l'es mais d'onramen,
15 que non es dreitz que per sol ardimen
dei'hom aver bona dompn'en bailia.
- En Raïmbaut, selh qu'es d'ardit coratge
met per si dons son cors, e semblaria
quez elh mezes l'aver, quar tan car gagge
20 non pot metre, qu'hom lauza chascun dia
Rotlan pels colps e per l'afortimen,
per que deu mielhs jazer ab son cors gen
l'amicx arditz que selh que vay fugen,
que sol ab lieys jazer non auzaria.
- En Guionet, domnas an en uzatge
qu'ab gen servir et ab bella paria
las conquer hom, qu'amicx braus ni salvatge
non deu esser en la lor companhia:
mais lor valon l'adreg e-l conoyssen,
30 per que-l larcx tanh qu'en aya jauzimen
mielhs que-l arditz qu'es avols quan dissen,
que combatre no-s pot hom tota via.
- En Raïmbaut, aitan gran poderatge
a ardimens, que ja gran senhoria
35 non conquerra nulhs hom per volpilhatge,
qu'Alixandre vo-n trac per guerentia;
per que val mais a la dompn'e's plus gen
que am l'ardit, quar cobeytatz d'argen
diria hom que l'en dava talen
40 s'elha-l malvays temeros retenia.
- Gui, l'amicx larcx sec d'amor dreg viatge,
qu'ab larguezas que-l reys Paris fazia
conques Elen'e trays de son estatge
qu'anc no-y fes colp de s'espaza forbia.
45 E dels amans poiria-n comtar cen
que foron drut per atretal coven:
per que dompna deu amar drut plazen,
qu'amors non vol qu'hom raube ni aucia.

- 50 - En Raïnbaüt, fassa-n lo jujamen
N'Aiçelena, qar ha fin prez valen;
e dijatz li qe li menbre qan gen
si fai ensems arditz ab cortezia.
- En Gionet, et ieu vueilh eissamen
55 N'Aiçelena, qar ha fin prez valen;
e digas li qe largesa e sen
acueilh amors, e no-ilh plaz vilania.

15

Peire Guillem de Luzerna e Sordel

- En Sordel, e que-us es semblan
de la pros comtessa preza?–
que tug vaun dizen e guaban
que per s'amor es sai vengutz,
5 e cuiatz ans esser sos drutz
q'En Blacas, qu'es per leis canutz.
- Peire Guilem, tot son afan
mes Dieus en leis per far mon dan,
e las beutatz que autras an
10 son nien e-l pretz es menutz,
qu'en Blacas fora mielç penduç
ans qu'en aiso fos avengutz.
- En Sordel, anc entendedor
no sai vi mais d'aïtal color
15 com vos es, qe l'autr'amador
volo-l baizar e lo jazer,
e vos metetz e non-caler
so c'autres drutz volon aver.
- De leis vueill solatz et honor,
20 Peire Guilem, e si d'amor
mesclava un pauc de sabor,
per merce e non per dever,
qui-s volgues agues tot l'aver
sol qu'ieu n'agues aquel plazer!
- En Sordel, plus amesuratz
25 vos faitz d'amador c'anc fos natz,
e si-l coms es asegurat
el s'en poiria ben pentir,
quant autre n'ausem escarnir,
30 Sordel– s'om vos ho auzes dir.
- Peire Guilem, vos desrenguat
a guiza d'om cui joi non platz,
mas [el] coms es tan ensenhatz
que d'aiso no-l qual meins dormir;
35 c'om deu so celar e cubrir
que non tanh veser ni auzir.
- Sordel, fort sap pro d'escremir
qui-s pot de vostre colp gandar!

- 40 - Peire Guilem, ben sai sufrir
lo mal d'amor e-l ben jauzir.

16

Gui d'Uisel e Elias d'Uisel

- Era·m digatz vostre semblan,
n'Elias, d'un fin amador
c'ama ses cor galiador
et es amatz ses tot enjan.
5 De cal deu plus aver talan
segon drecha razon d'amor:
qe de si donz sia drutz, o maritz,
can s'esdeve qe-il n'es datz lo chautitz?
- Cosin, cor ai de fin aman
10 e non jes de fals trichador,
per qe·m tein a maior honor
s'ieu ai domna coind'e prezan
totz temps qe s'ieu l'avía un an;
e pren marit domneiador
15 qe de si donz sia tostemps aisitz,
c'autres dompneis ai maintz vezutz partitz.
- La ren per c'om vai meilluran,
n'Elias, tenc eu per meillor
e cella tein per sordeior
20 per c'om vai totz jorns sordeian:
per dona vai bos pretz enan
e per moiller pert om valor;
e per donei de dona es om grazitz
e per donei de moiller escharnitz.
- Cozin, s'amassetz tan ni can
25 vos aurias dig gran folor,
qe re non cost'a fegniedor
si n'a un plazer e pois n'an;
mas ieu voil remaner baizan,
30 qe res tant no·m plairi'allor,
qe per bon dreit n'iria pois faiditz
se, can mi vol, ieu li·n era faillitz.
- N'Elyas, s'ieu mi donz soan
per moiller, no·ill fatz desonor,
35 q'ieu non o lais mais per paor
e per onor q'ieu·l port tan gran;
qe s'ieu la pren e pois la blan
no·n puese far failliment maior,
e s'ieu li sui vilanz ni deschautitz
40 faill vas amor, e-l domneis es delitz.
- Cozin, be·m tengatz per truan
s'eu posc aver ses gardador
e ses parier e ses segnor
zo q'eu plus voill, s'alre deman!
45 Maritz a son joi ses afan
e-l drutz l'a mesclat ab dolor,

per q'eu voill mais, cal qe sia lo critz,
esser maritz jauzenz qe drutz marritz.

50 - A Na Margarita lo man,
N'Elias, com a la meillor,
qe jutj'est plai, et eu en sia aunitz
s'eu mai non am mi donz qe sos maritz.

55 - Cozin, ben conosc q'ill val tan
q'ill sap jutjar en dreit d'amor;
e, car sos pretz es tan fis e chautitz,
sai qe dira qe vos i etz faillitz.

17

Raimbaut d'Aurenga (Linhaure) e Guiraut de Borneill

- Era·m platz, Guiraut de Borneill,
que sapcha per c'anatz blasman
trobar clus, ni per cal semblan.
Aiso·m diguaz:
5 si tan prezat
so que vas totz es cominal:
car adonx tug seraun egal.

- Senher Linhaure, no·m correill
si quex troba a son talan;
10 mas me eis vueill jutgar d'aitan
qu'es mais amatz
chans e prezat
qui·l fai levet e venansal;
e vos no m'o tornetz en mal.

15 - Guiraut, no vueill qu'en tal trepeill
torn mos trobars que·l a[l]logan
l'avol co·l bon e·l pauc co·l gran.
Ja per los fatz
non er lauzatz,
20 quar no conoison ni lur cal
so que plus quar es ni mais val.

- Linhaure, s'ieu per aiso veil
ni mon sejour torn en afan,
sembla que·m dopte de mazan.
25 A que trobatz
si no vos platz
c'ades ho sapchon tal e cal?
Que chans no port autre captal.

- Guiraut, sol que·l meils apareill
30 e digu'ades e·l tragu'enan,
me no cal si tan no s'espan,
c'anc grans viutatz
no fo denhtatz:
per so prez'om mais aur que sal,
35 e de chant es tot autretal.

- Linhaure, fort de bon conseil
es, fis amans contrarian,
e pero si·m val mais d'enfan
mos sos levatz
40 c'uns enraumatz
lo·m deissazec ni·m digua mal,
qe no·l deing ad home sesal.
- Guiraut, per sel ni per soleill
ni per la clardat que resplan,
45 no sai de que·ns anem parlan,
ni don fui natz—
si soi torbatz,
tan pres d'un fin joi natural!
Can d'als consir no m'es coral.
- Linhaure, si·m vira·l vermeill
de l'escut cela cui reblan,
que vueill dir 'a Dieu me coman'!
Cals fols pensatz
outracuidatz
50 me trais doptansa desleial!
No·m sove com mi fes comtal?
- Guiraut, greu m'es, per saint Marsal,
quar vos n'anatz de sai nadal.
- Linhaure, que vas cort reial
60 m'en vauc ades rich'e cabal.

18

Dama anónima e Montan

- Eu venh vas vos, Sénher, fauda levada,
qu'auzit ai dir qu'avètz nom En Montan,
qu'anc de fotre non fui assazonada,
et ai tengut dos ans un capelan,
5 e sos clèrgues e tota sa masnada,
et ai gròs cul espés e tramejan
e màger con [que] d'autra femna nada.
- Et eu vas vos, Dòmna, ab braga baissada,
ab màger viet de nulh ase en despan;
10 e fotrai vos de tal arandonada
que los linçòls tergetz l'endeman
e pos directz qu'òps i es la bugada;
ni mais no'm lèu ni [mais] mei colhon gran
se tant no'us fot que vos jairetz pasmada.
- Pòis tant m'avètz de fotre menaçada,
saber volria, Sénher, vostre van,
car eu ai gent la mia pòrta armada
per ben sofrir los còlps del colhon gran;
après començarai tal repenada
20 que no'us poiretz tener als crins denan,
ans de darrèr vos èr òps far tornada.

- Sapchatz, Midòns, que tot aiçò m'agrada:
sol que s'iam ensems a l'endeman,
mon viet darà en vòstra pòrta armada
25 adoncs conoisseretz s'eu sui truan,
qu'eu vos tarai lançar per la culada
tals petz que son de còrn vos semblaràn
et ab tal son fairetz aital balada.

19

Enric II de Rodés e Guillem de Mur

- Guillem de Murs, un enuios
novel partiment vos vuell far.
Cal amas mais tos tems [e]star:
que sias tan formentz gilos
5 qu'en perdas joy e bel captenement,
ho que sia giloza tan forment
vostra moilher de vos qu'en plang'e'n plor,
e non ges vos? No'n prenda la pior.
- Seinhner, sel que fai d'un dan dos
10 non fai ben ni gent son afar,
per qu'ieu vuell un dan esquivar
e vuell esser so[l] sospichos;
que·l gilos *juj*'homes a tort sovent,
e, s'ill era giloza, fort entent
15 qu'en fezes tant quez acsem dezonor
amduy ensems, qu'en mescles m'al follor.
- Dieus e dretz [e sens] e razos
s'acordan c'om deu mais amar
si mezeis c'autre, per que·m par
20 que pegua es vostra tensos,
car vos sabes, e trobas ho legent,
que fort gilos es fora de son sent.
Trop'en portas a la moiller d'amor
que l'ames mais que vos ex ni honor.
- Si ben m'est trop contrarios
25 ni sabes pron de predicar,
non comandet Dieus c'am sa par
deu esser tot un a l'espos?
Aisi com sell que son castell defent
30 debes la part hon plus ha d'espavent,
deu [hom] guardar la freoleza lor:
cant pros domna faill, non tornem color.

20

Enric II de Rodés e Guillem de Mur

- Guilhem, d'un plag novel,
que non auzis anc mais,
me fo mandat l'autrier
qu'ieu fos jutjes verays;
5 e, mas tan m'es ayzitz,
sia tost issernitz:
c'una domn'ab cors bel

amon senes enjan
duy cavayer prezan,
10 mas aiso entendatz:
l'un es pus ricx assatz
de leys cuy cascun blan,
e l'autre non ges tan.
E·l cal vos acordatz
15 que·l sia pus onratz?

- Senher, com lo sagel
d'amor senes biais
ay legit tot entier,
per qu'ieu say totz los plais,
20 pos meus es lo chاوزitz
no·n dey estre marritz.
Be·us dic, que que·m gragel,
c'onor y a pus gran
se·l bas vay melhuran,
25 e·l dons er pus lauzatz
et er mager lo gratz
que d'un ric benanan,
cuy seria semblan
qu'esser degues amatz
30 car sol es pozestatz.

- Guilhem, ab bo sembel
pot far maiors assays
e pus grans colps y fier
e suefre maior fays
35 sel qu'es pros et arditz
si son cors es garnitz
de lanc'e de cotel
e d'ausberc e de bran
e d'elme que resplan
40 que s'era desarmatz:
per que·l pus assazatz,
mas de pres a talan,
no·y deuri'aver dan,
car es ricx hom clamatz,
45 si d'als non l'encolpatz.

- Senher, trosc'a Martel
ni d'aquí a Roais
non a nulh cavayer
vas foldat non [s']eslays
50 si razon'om ni ditz
qu'esser deya gequitz
per senhor de castel,
que serven e donan
fai tot son benestan
55 del poder que l'es datz
per sel cuy razonatz;
car, s'ama l'amiran
e·l rey, tut cuydaran
temens'o paupretatz
60 aport lur amistatz.

[...]

- Senher coms, ricairel,
don escassedat nays,
comensero·l premier
80 per so que pretz abais,
don es jovens delitz
e domneys avelitz.
Mas ges vos no·n apel
ni cels que tort no·y an;
mas ayso·us vau mostran
85 que may d'onor n'auratz
de negun, so sapchatz,
[...]

21

Oste e Guillem

- Guillem, razon ai trobada
tal cum ie·us dirai,
de dos cavailliers q'ieu sai
q'estan en un'encontrada.
5 Chascus es valens e pros:
digatz cals val mais d'amos,
qe l'us es pros per amor veramen,
mas anc l'autre no n'ac cor ni talen.

- Hostes, totz hom pros m'agrada,
10 mas mais val e·m plai
valors que de si estrai
que cill q'amors a donada,
c'amors tol soven sos dos;
per q'es chastels *estiers* bos
15 qant l'a per si eis franchamen
c'autre plus rics qi l'a d'entendemen.

- Guillem, be *vos* dic, ses failla,
mal avetz chausit;
aqui m'avetz enriquit.
20 Cel qi met en nomencailla
non fai jes tant a prezar
cum cel qi met per amar,
qu'i sap honor e bon pretz rnantenir:
on mais fai hom, mais l'en deu hom grazir.

- Hostes, mal fai qi egailla
25 fons ni flums complitz
ab cistern'ab murs blanqitz,
qe ses ploia non crei vailla
ren; e·l pretz q'ie·us aug comtar,
30 sol l'amors lo desampar,
muor tost; e·l mieus viu, qe non pot morir,
anz sortz cum fons a cel qui·l sap noirir.

- Guillem, anc jorn no fon bona
amors per semblan,
35 c'ades perchassa son dan,
e cel q'amors enpreisona
fai a prezar per un mil

- 40 si ben en parlatz subtil;
 q'aitan val mais cel q'es enamoratz
 cum fai celleis per cui el es amatz.
- 45 - Hostes, qui per amor dona
 e n'es pros tot l'an
 e·n fer de lansa e de bran,
 no·n sai grat a sa persona.
 S'un coutel, s'ieu non l'afil,
 non vol taillar, al fozil
 grazisc lo taill; e d'amors sia·l gratz
 q'aissi lai·l creis e fai pros delz malvatz!
- 50 - Guillem, cel q'amor afil,
 fai a prezar per un mil;
 mas vos seretz per dompnas adiratz,
 can la tensson contr'ellas razonatz.
- 55 - Hostes, mais val chant e qil
 d'auzel d'ivern que d'abril,
 car qui sap far ses amor faitz honratz
 val mais assatz que s'era enamoratz.

22

Guillem Augier Novella e Guillem (Romieu como xuíz?)

- 5 - Guillems, prims iestz en trobar a ma guiza,
 troban vueilh doncs saber
 ta voluntat pos tant la i as misa.
 Qal volries mais aver:
 esser rics de terr'e d'aver
 entre·ls plus rics o la sciens'apriz
 ab lo saber qe las set artz deviça?
- 10 - Mais volgr'aver la siensa conqisa
 qe·m deges remaner
 qe la ricor, qe cauza es devisa
 q'als rics po pauc valer
 qar pot hom leu d'aut bas chazer
 e·l siença non chai pos s'es asisa:
 cel q'a·l saber es rics en sa camisa!
- 15 - Cell q'entre·ls rics ha gran ricor pleniera
 qe qier d'aqi en sus?—
 qe cen savis po metr'en una tiera,
 a chascun donan plus,
 c'Aristotils, sobre·ls prims dus,
20 pres dons de rics e Vergils la ribiera
 de Napol jus. Mais am donar qe qiera!
- 25 - Ges per lenga polida, gen parlliera,
 N'Augier, non lais mon us,
 qe sciensa vai totas ves premieira
 tenen los rics en jus;
 e ar vei q'aissi est conclus
 qe·l cap del mon fei puiar en cadieira
 e·l rei Porrus tornet en gran paubrieira.

30 - Guillems, si-l rics po perdre manentia,
 creisser po atressi,
 e le destrics contra-l creisser par sia,
 qe-l segles cor aissi
 qe le rics viu e a la fi
 po dar als sieus tot lo mon si l'avia
 35 so q'al savi non volc Dieus donar mia.

- Sens e sabers c'Aristotils avia
 viu, si tot el mori,
 e porton l'en man bon clerc garentia;
 e l'Escriptura di
 40 qe Salamons pres enaissi
 lo sen pueis ac l'aver en sa bailhia;
 ab lo sen, si fes tot qan far volia.

- D'aisso qe Dieus det ni parti
 non part ieu ges- mas Frans'aver volria
 45 e l'Emperi mais qe sabers qe sia!

- N'Augier, no-us acordaz a mi
 qe paubres es qi mais aver volria?
 Sens sobre si non serca manentia!

- Sens de natur'e de lati
 50 ha En Romieus e plai li qe rics sia!
 E pregem li qe d'aquest: plag drez dia.

- En Romieus per jujamen di
 qe mais val sens qe non fai manentia,
 pero aissi ditz qe l'aver penria!

23

Guillem de Mur e Guiraut Riquier

- Guiraut Riquier, pus qu'es sabens
 pro, a laus de vostres vezis,
 diatz cal deu esser pus fis
 vas bon pretz de dos entendens:
 5 l'us a-ls fatz ses malenansa
 d'amor, la bon'esperansa
 en a l'autre. E diatz ses falhir
 cals fa ni deu mielhs son pretz enantir.

- Guilhem, sel qu'es de joy manens
 10 e l'a per sa valor conquis
 deu esser vas pretz pus aclis
 que *l'esperans*, car pensamens
 ab dezir li tol esmansa
 de far bos fas d'agradansa,
 15 qu'en l'esperar ten del tot son cossir;
 e-l jauzens deu en totz fatz avenir.

- Guirautz, autres entendemens
 a l'entendedor, so m'es vis,
 que cascus val mais cant languis
 20 per amor que cant n'es jauzens,

car amors on mais s'enansa
vas fatz, pus torn'en mermansa
l'amans vas precx, c'adoncx moro-l dezir
e-l fag per c'om lo solia grazir.

- 25 - Guilhem, vostre razonamens
es fals e frevols e mesquis,
mais no-us notz c'anc mais no falhis!
E cals homs languitz malsabens
a de bos faitz remenbransa
- 30 ni cal gay pretz desenansa?
Vos non avetz d'amor joy ni martir,
car pretz mandatz abayssar per jauzir.
- Guiraut, be-us falh tot vostres sens.
Veyatz cals es d'amor la fis:
35 com l'us e l'autre n'escarnis
can dels fatz fan acordamens.
Lo rossinhol per semblansa
·us don, que vieu ab'alegransa
tant cant ponha en sa par covertir,
- 40 pueys son dos chant torn'en aspre rugir.
- Guilhem, on mais parlatz val mens
vostre razonamen frachis,
c'auzel non a ni joi ni ris,
mas volers leugiers e volvens;
- 45 e no-s ne pot comparansa
far ab veray'amistansa
d'amic lial que sap son joy culhir;
et on mays n'a, mielhs sap ben far e dir.
- Guiraut, sos dos desenansa
50 aital malvad'amistansa,
com vos dizetz, e-ls fatz lag escarnir,
e Dieus e-ls sans lo-n meton en azir.
- Guilhem, pus per malenansa
valetz mays, tostemps pezansa
55 vos done Dieu, et a mi don jauzir
c'ap joy say mielhs en totz fatz avenir.

24

Conde de Bretaña e Gaucelm Faidit

- Jauseme, quel vos es[t] semblant
que l'om doia mieus maintenir,
cant tan a conquis fins amant
q'ill en est venuz au jezir
- 5 e sa dame l'enora tant
qu'elle met sor lui le choizir
d'un dous fere penre em beizant
al comenser, o al partir?
Cens plus, dites vostre talant:
- 10 le quel pannrietz vos avant,
al conjé o a l'avenir?

- Senher coms de Bertagna, afan
no m'en chal aver ni consir
del penre, car ben es trian
15 cal val mais, qu'eu dic sens mentir
que·l primers far e[s] ses enjan
et en autre pod om faillir.
Et, si·l drutz vai son joi tardan
pos sa domna l'en vol aizir,
20 no·m par n'aia volontat gran:
fols es e null sen no·ll deman
e deu s'en per dreich repentir.

- Sertes, Jauseume, se m'es vis
vencutz serés de la tenson.
25 Cuant hom est bien d'amor espris
e l'om pot venir a laron
beizier a sa dame le vis,
les ieus, la boche e lo menton,
trop le tendroie per *eschis*
30 se li menbrot se d'ele non.
Vos ne fostes *unquas* amis,
que le plus mauvés avez pris,
c'au cuonjé vaut mieus le bel don.

- Senher, partit es et devis
35 d'amic com es et er e fo:
que, pos sa domn'a joi l'aiziss,
no·l deu metre en atendeson.
E, si tot m'avetz fort requis,
si ai ieu la meillor razum,
40 c'adoncs a om son joi conquis
et no·i pot aver faillizum
cant pren so que plus li abellis,
e pueis li baizar e·l douz ris
son, apres del faire, plus bon.

45 - Jauseume, onques fine amor
ne vos ot jorn en son poeir.
Choizi avetz le sordeior,
tut s'en poen apercevoir.
Mout es de gran joia senhor
50 qui au counjé fait son voleir
cuant il s'en vet contra le jor
et nen i poet plus remanoir.
Per ce di je que la mellor
a sill qui sa joie gregnor
55 puet au duos partir recevoir.

- Senher, jens a fin amador
ni a fin drud non vim aver
al partir de si donz dousor,
si tot vos auh so maintenir.
60 Mas vos e l'autre engannador,
cuant avetz pres vostre placer,
tenetzs mout a dousa sabor
lo cuomnjat; per qu'ieu del jazer
dic que druds deu son joi maior
65 penre al comensar sens paor,

e puous lo baizar e·l tener.

- Jauseume, vos dites folor,
que ma razuns, per droit d'amor,
deit plus que la vostra valoir.

- 70 - Senher cuoms, jes non ai paor
que nuls om que sapça d'amor
aus vostra razuns mantener.

25

Guillem Rainol d'At e Guillem Magret

- Maigret, poiat m'es el cap
zo q'inz el ventre no·m cap:
bos es per list'e per drap,
mas qi be·us, sec ni·us esterna
5 trobar vos pot, qi no·us sap,
pres del vaissel ab l'enap,
q'ades tendetz vostre trap
lai on sentetz la taverna.
- Guillem Renols, a mescap
10 rnetrai mos motz qe·us arap
de tal loc —e ges no·m gap—
don no voill lum ni lanterna;
e s'ieu a vilans escap,
si qe negus no m'atrap,
15 ben tieng lur parlar per jap:
e talant hai q'ie·us esqerna!
- A pena i truep qe·i lim,
merce de Bernat Razim,
Maigret, que·us tenc sec e prim
20 en estiu e qant iverna;
e·us aioston tal nurim:
los vaires q'avetz el cim
qi·us fan plus lag de Chaïn,
e·us enverson la luzerna.
- Guillem, de claustra vos vim
eissir enceing ab un vim,
e s'ieu ab vos no m'escrim,
no voill mais beure a Maerna,
c'anc pueis nos enjoglarim
30 ieu ni vos no sai ausim
meillors motz far ab nulh rim
qom vos, don l'arma s'enferna!
- Adug vos an a derroc,
Maigret, datz, putan e broc:
35 chascus i fes zo qe poc,
e·l vins q'el ventre·us governa.
Joglars veils, nesci, badoc,
si mais voletz c'om vos loc,
chantatz qom l'autrui mairoc
40 de Mainer e d'Odierna!

- Por vos laissezz vostre floc,
et avetz el cim tal loc,
Guillem, don an meins maint floc:
cara de boc de Biterna!
- 45 Per zo non cuges qe-i toc,
qu'anc jorn pipidon no-i moc
cant no-i ac pel si no-il ploc-
et tenes dreg vas Salerna!
- Maigret, ben saup sel que-us rnoc
del senrier detras lo foc
cal val mais: olor de broc
contra Sabor de sisterna.
- 50
- Per so no cuges qu'ieu-s toc,
En Rossinier, nas de croc,
55 mas tornatz en vostre loc
on portavas la lanterna!

26

Ademar (lo Negre?) e Raimon de Miraval

- Miraval, tenzon grazida
voil qe fassam, si-us sap bon.
E digatz mi ses faillida
s'om deu laisser per razon
- 5 sidonz pos es veillezida,
ses negun'autr'uchaizon.
Respondetz d'oc o de non.
- N'Aëmar, tost hai chاوزida
la part del preç e del pron:
10 drutz q'a domna conqezida
non deu maure partizon,
q'ades val mais la gauzida
qan dura longa sazon.
Per q'aiqi non veig tenzon.
- 15 - Miraval, molt m'es estragna
dompna pos ha-l pel ferran,
per q'eu lau q'ab vos remaigna,
q'ambdui seretz d'un semblan:
veils e veilla s'accompagna
- 20 e joves ab joves van.
Per q'eu veill domnei desman.
- N'Aësma, pos e mesclagna
voletz tornar vostre chan,
ben voill sapch'om en Espagna
- 25 qe vostra dompna val tan
qe per *nien* se gazagna;
e-l partir no vos ten dan,
per q'es bon'a viandan!

27

Simon (Doria?) e Albert

- N'Albert, chauçeç la cal mais [vos] plairia
en dreit d'amor, puous tant forç n'es lacais:
vostra dompna vestida cascun dia
e causada aver dins un palais,
5 o'n una canbra, sol ce lum no-i sia,
tuta nuda, si co-us plairia mais,
cascuna nuog tenir per druderia
[de]di[n]ç ric lieç? Causir podes uoimais,
c'al mieu senblant ieu sai ben cal penria.
- 10 - Amic Simon, ben vos dic sen bausia
c'ieu am mil tanz dompna tener en pais
[a] cascun giorn causada e vestida
[e] en çanbra e-n loc segur ses fais,
c'aver sella i[n] privat qu'eu volria,
15 tuta nuda de nuotç qe no-i fos rais,
q'eu non volgra dompna aver i[n] balia
s'ieu no la vis, qi m[e] dones R[o]ais,
per c[e] ieu dic qe als non jujaria.
- Amic Albert, mais am la nuoc escura
20 tenir midon [aisi] en aisi^t lioc,
ci·l toc son pieç e sa mamela dura,
c'adunc conplis a mon talent lo joc,
so qu'eu non poi can te sa vestidura—
so sabes ben: ben sai ce-m dires oc!—
25 ce del sieu cor veser no-m prent gran cura,
c'el giorn la vei vestida ma no·l toc;
per q'ieu dic ben, se ben gardas dritura.
- Maistre Simon, non causes a mesura
e ben mi par ce non sias al foc
30 don solia[s] j[a] esser en grant cura,
an[s] crei omai ce sias del sen coc;
que qant ieu vei la bela creatura
ieu sui mager ce·l segner de Maroc;
c'aisi pogra tocar laida pentura
35 s'eu no la vis: qal i sera·n el broc,
no·l creias mais, q'i jas paraula iscura.
- Be·m meravigll, n'Albert, q'en tuta gisa
non autreas del plat so c'eu·us en dic,
qe, qan ieu toc midons [s'e] sen camisa,
40 l'emperador non evei Frederic,
que sai q'ell'es bla[nc]ha e frescha e lisa;
donc cals obs m'es veder son gai cors ric,
don soi sertan que val l'onor di Pisa?
Pero be-us [lais] la sudor e·l fastic
45 veser lo iorn, puous tant l'aves enquisa.
- Ben es, Simon, vostra valor conquisa,
puois c[e] amor aves mes en oblit,
qe de bordel par qe-us sia tramisa
can sol deguisa vetç tot a mendic;
50 mais cant ieu vei mido[n] am penna grisa,

lo mont mi par ce sia tut floris;
adonc sai s'e[s] borges'o marcesa,
per c'ieu vos prec, c'anc [mais no] vos castic,
no-us plasa mais d'entrar i[n] tal fantisa.

28

Gui d'Uisel e Elias d'Uisel

- N'Elias, de vos vuelh auzir,
car vos fays d'amors conoissen,
cal seria mielhs a sofrir
a sel c'ama [tan] finamen
5 c'a mes tot son cor e son sen
tostemps en aver amia:
si, can l'a, ela muria
o si per autre-l gupia
de qui no-l fos tan avinen?
- 10 - Cozi, so es leu a chاوز
mi que non ay cor recrezen.
Ans que lais m'amia murir
li-n sofr'un pauc de fahimen:
enans li-n sufriria sen,
15 pus de fin cor l'amaria,
car ben leu la-n cobraria.
E, s'ieu murir la vezia,
no vieuria pueys lonjamen.
- E aves me partit razo
20 don non puesc ses ira passar,
mas yeu vos faray alegrar,
cal que prendatz de ma tenso.
E veyrem si sabretz chاوز
d'aquesta razo novela:
25 c'ayatz dona bon'e bela
un jorn d'estieu o una nueg d'ivern.
- Mal sabetz cauzir e partir,
n'Elias, e fays o parven,
qu'atressi volriaz faillir;
30 mas eu tem tan galiamen
per qu'ieu am mays e m'es pus gen
s'ela mor que si-m gualia,
e neys crey c'a leys mielhs sia
que s'ap blasme s'aussisia
35 et aussises mi eyssamen.
- E chاوزisc la cuenda sazo
cant aug los auzelos chantar
el clar jorn per mon joy doblar
can remir sa bela fayso.
40 E vos lais, car voletz dormir,
la nueg a la vielha selha
que non par sia pieusela,
c'ab lieys tener engatz jorn ab ifern!

- A fin drut non taing que s'azir,
45 Cozi, e trobas o ligen:
de falhimen pot hom guerir
mas a mort non a guerimen.
Aisi avetz petit de sen:
be·us y falh vostra clerssia,
50 que·l pus savi si desvia;
per que mos cors s'umelia
ves lieys, si tot ilh si mespren,

qu'ieu vuelh dins cambr'o dins maizo
tota nueg ab mi dons estar
55 e lieys tener et abrassar;
et ja non quier chan d'auzelo
car per res no·l poiria auzir:
hom cui fin'amor capdela
no sap d'auzel que·s favela,
60 mas endreg se ten lo gap ad esquern.

- N'Elias, aiso que·us aug dir
say que tenes a dreg nien:
trop es francx si sabetz sofrir
que dona·us lays per mens valen!
65 Et yeu am per aytal coven
que no vuelh que·m lais m'amia,
ans vuelh sa mort s'o fazia,
qu'ilh vol la soa e la mia
pus fay so que non l'esta gen.

70 E pus de nuetz vos sap pus bo
vostra dona que a jorn clar,
doncx n'ay yeu *ancaps* del guarar,
e pens que no·m diatz de no.
Fasa·n dreg Na Maria dir
75 on joy e pretz renovela,
e fara sen, se·y apela
Na Bietritz la bela de Tiern.

N'Elias, si vostr'amia
no·us platz de jorn e·us gualia,
80 vos l'amatx per e cocha d'argen!

- Clerguat, be·us trembla·l servela:
per una vielha fradela
anatz brandan co fay nau sens govern!

29

Aimeric de Peguillan e Peire del Poi

- Peire del Puei, li trobador
fan tenso de so qe lur plaz,
mas de vos vueilh qe·m respondaz,
s'o sabes faire, a razo,
5 qe ieu vos partisc Oc e No:
per qal reman hom plus onratz?
E dic vos ben, qal qe prendaz,
vencut seres de la tenso.

- 10 - N'Aymeric, ab un tal doctor
conosc qe vos est encontratz
don ha tot drech seres sobratz,
e qe acses lo sen Cato;
q'anc homs non crei veses baro
per Non dir fos en prez puiatz
15 e per Oc vei los faz onratz
complir ab genta messio.
- Peire del Puei, de gran follor
conosc qe vos est encombratz
qar Oc contra No raçonatz,
20 e ades proarai vos o,
q'ieu hai vist faire tracio
a home qe n'era preiatz,
per qe remas plus encolpatz
qar dis Oc qe [si] dieisses No.
- 25 - N'Aymeric, ges l'Ocs pel trachor
no·s frainh ni ha mentz de bontatz;
mas per Non dir, so es vertatz,
pert hom ric joi manta sazo,
tot plaçer, tot servir, tot do:
30 vilania·n creis, ço sapchaz.
Enuios es Nos: ges no·m plaz,
amics, e per vos sabez o.
- Peire del Puei, manta clamor
hai auçit d'Oc, aisso sapchatz,
35 e sai o pels baros malvaz
qe fan promessa senes do;
e per so pres ieu mais lo No
qe·l Oc per q'om es apellatz
mençongiers e mal ensinhatz
40 e l'en laisson siei compainho.
- N'Ayrneric, Oc son li rneilhor
per qe bos prez es eissaussatz,
e No ren vils las poestatz:
qe q'il digan, es No ses pro;
45 per q'ab l'Oc met lo bon N'Ugo
del Bautz, on fis prez s'es fermatz,
e vos el No q' qe·us vueilhatz,
Raimon o Bertau o Pero.
- Peire del Puei, l'Oc e lo Non
50 sera en Proemça jujatz
per mon seinhe·N Blacatz, si·l plaz,
qe d'autre no·m sabria bo.
- N'Aymeric, be·m par de raço,
qar ell es francs e ensinhatz
55 e per lui er dicha vertatz;
e ieu m'en vau dreg vas N'Ugo.

30

Bertran Carbonel e o seu cabalo

- Roncin, cent vetz m'avètz fach penedir
car anc comprièi vostre còrs flac malvais,
qu'ie'us vei fòrtmen dels pès entreferir
e cascun jorn maigriar adès mais;
5 e pòs èrba qu'ie'us don no'us dona grais
nie'us engroissatz, nie'us n'aplana s'esquina,
ieu vos vendrai, vos seretz gras e gais,
mens de captal, ans qu'ieu n'aja taïna.
- Amics Bertran Carbonèl, ie'us aug dir
10 que ses manjar fòrt petit fan li cais,
e mens las dentz; mais vos puesc garentir
que si'm davatz d'èrba la nuech dètz fais,
ses civada non seria doais,
denfra dos ans non auria fòrça fina
15 plus qu'òm ses pan fòrtz ni sans non èr mais;
viu ses òrdi, e mostr'o ben m'orina.
- N'aul roncinàs flac, ieu vos aug mentir,
que Maria, Aines et Alazais,
mas sirventas, –non te'n pòdes esdir–
20 vènon la nuech per tu servir, putnais.
Que quères plus? L'un' escoba ton ais
l'autra fai lum, l'autra ti fai jazina,
pueis ti dona, coa-tòrt, flac savaïs,
de civada ben lo quart d'un' esmina.
- Als nèscis par, que sabon gent cubrir
las mensongas, que non i aga biaïs.
Bertran, per cèrt puesc jurar e plevir
que vers non es ni òms non ièst verais;
25 ben as fama que plus lials non pais,
30 mas qui o ditz ben non sent ta traïna,
que çains n'a una vielha carcaïs
que li fas dir: "Ai! Ai! [ai!], Don, m'esquina!"
- Per Dieu! mòrt ièst, res non ti pòt garir
fals rocinàs, qu'ueimais ti don mastais
35 ni rialgar, e vòs o esbrugir
non faças ja, que si mos còrs s'irais,
ja'l sotveguier ni'l jutge del palais
non ti valrà, ni vezin ni vezina,
qu'amb mon bordon adès mòrt non ti laïs,
40 pòs de mentir ta golassa non fina.
- Tan gran fam ai que mais vuelh tròp morir,
Bertran, qu'estar en dolor ni'n pantais;
e pòs ti platz, per Dieu, vuelhas m'auzir
qu'ieu non soi ges dels moines de Cambrais,
45 mos dejunes mi dona gran abais.
Ai! San Romieu! S'ieu fos bona galina,
de vos l'agra! Anc nulh jorn non mi plais
Sénher, de vos, tant avètz valor fina.

50 - Si per l'amor non fos dòmna Saurina
que mi prèga que li ti prèst, putnais,
non mi dèra de tu mais ataïna.

- D'aiçò ai gaug, car d'aquí a Messina
plus pro dòmna ni plus valen non pais;
e non en get duquessa ni regina.

31

Bernart e Blacatz

- [S]egner Blacaz, ben mi platz e m'ajenz[a]
que·m respondatz d'aizo qu'eu vos voil dir.
Cal volriaz [a] vostr'obs retenir
de doas domnas: bonas son ses falenza,
5 d'una beutat et d'un joven,
mais l'una val mais veramen;
et cella auez sol un jorn l'an
c'a maior prez, l'autr'a vostre talan?

10 - [A]mic Bernart, segont ma conoissenza
vos respondrai cal deu om mais grazir.
Ades mi plaz on plus m'en pois jauzir
de ma domna, mas per la mais-valenz[a]
prenc, ab tot meinz de jauzimen,
15 cella c'om ten per plus valen:
s'eu tot m'en suffre plus d'afan
endreit d'amor, am mais la plus prezan.

- [S]egner, gran ben son perdut per bistenza,
per qu'eu non ai de lonc aten desir:
mais volria lo quart meinz ses mentir
20 a mon plazer c'un jorn de l'an Proenza,
que s'eu ai a mon mandamen
bella domna gai'e plazen
mos jois m'ira quec jorn doblan,
e vos morez d'enveja sospiran.

25 - [B]ernart, a obs d'onrada captenenza
voil ades mais bona domna servir,
que·l seus bons prez mi fai mais enantir;
et honraz dons val mais a ma parvenza,
qui de fort bona domna·l pren,
30 que d'autra no·n farian cen:
e menor fach m'en son plus gran
e·l tenc plus car poi n'ai zo qu'en deman.

- [S]egner, be·us dic a la mia crezenza
que·l magers gaug c'om puesca el mon chausir
35 es qui pot nus ab pros domna jauzir,
c'anc en cen mil no·n vim per benvolenza
un morir, zo·us dic veramen,
e son en mort mil de talen;
per qu'eu voil joi douze mes l'an
40 mais c'un sol jorn, si Deus m'aiut ni·l san!

- [B]ernart, tan val cil on ai m'entendenza
qu'eu non la voil per meinz valen gequir,
qu'en un sol jorn mi pot plus enriquir
que ja mais jois no·m faria failenza.
45 E pos [eu] sai ben qu'en breumen
prenrai lo ric don qu'eu n'aten,
no·us cuidez per ren qu'eu am tan:
dos menuders c'un *don* fort bel e *gran*.
- [S]egner, al la[us] de tota gen
50 valon mais mil don avinen
que non fai un sols chascun an:
e lonc aten son penas et afan.
- [B]ernart, eu·n voil lo jutgamen
de N'Audiart, c'a prez valen;
55 e sab[r]ez per lei, qui val tan,
qu'eu ai mielz pres, s'il vol dir son senblan.

32

Raimbaut de Vaqueiras e Conon de Béthune (Coiné)

- Seigner Coines, jois e pretz et amors
vos comandon que juzez un lor plai,
d'une dompna q'a dos entendadors
qe fan per lei tot quant a pretz li eschai;
5 e sun andui d'un prez e d'un parage,
e l'uns li ditz s'amor e son corage,
l'autre tem tant que no·ill lo ausa dir.
Gardaz qal deu meilz a merce venir.
- Certes, Raimbaut, lo taiser es folors:
10 se ge ne qer merce, per qe l'avrai?
Pos qe ma dame avra totas valors,
ja de merci no mes desperarai.
Qerre merci non es ges poing d'oltrage,
que Judas fo perduz per son folage
15 qui de proier no s'ausa enardir:
mainz pechadors fai desespers morir.
- Seigner Coine, danz l'es e deshonzors
a cel que qer lo don, pois li estrai,
e sobra toz amadors l'es paors
20 q'om li die, 'Ja no m'en parlez mai!'
E l'autre amans tem dir lo seu dampnage,
car cel que tem sap d'amor son usage
e tramet li fin'amor per message:
si no la enqer, enqerran la·l sospir.
25 Lo ben q'eu qer faz ma domna·m merir!
- Certes, Raimbauz, cum q'eu faza aillors,
ja ma domna mon mal non celarai,
car hom pot trop tart qerir lo secors,
e que me val socors pos mort serai?
30 Fols es qui cela al mege son malage
qe·l n'es plus greus e plus greu ensoage,
anz lo dei hom si per tems descobrir,

si sa dame vol, puosc'ades garir.

- 35 - Seigner Coene, d'esperver e d'astors
voill qe·m mostrez, qe d'amor eu me sai;
que cel que qer no se fida en lauzors
ni en sa dame ni el ben qe·il fai,
qe·l querre fai de joi privat salvage.

33

Bonafe e Blacatz

- 5 - Seingne·N Blacatz, talant ai que vos queira
de la terra, don avetz tal sobreira:
e donatz me, si·us platz, vostra verqueira
e l'omenesc d'En Guillem [de] Barreira,
e puois er tan vostra proesa enteira
que ben valretz En Raimon Oblacheira.
- 10 - En Bonafe, qui·us fez del[s] oillz saleira
molt fo cortes quar n'ostet la lumera;
e s'ab armat vos encontra en carrera,
greu faillira que del pe non vos feira,
qu'encontres d'orb ni de gent eschacheira
no m'abellis quant desplec ma seigneira.
- 15 - Seingne·N Blacatz, de nuoit a la lumeira
es plus temsutz que laire ni lobeira:
tant ric assaut fezes a La Cadeira
qu'al Torronet sentiron la fumera,
que·ill hermitan e·l genz hospitaileira
sabon ades vostra maior paubreira.
- 20 - En Bonafe, rica genz mercadera
vos fez aquo que·us par a la fronteira:
ben car comprest so qu'emblez en la feira,
q'enguers n'anas tiran per la ribeira
e tira vos tiraillz come lebreira;
mas greu penretz ja mais lebre corseira.
- 25 - Seingne·N Blacatz, vostra domna derreira—
d'un temps foratz, mas ill nasquet primeira,
quez eu non sai tant vieilla soldadeira,
mas ill es richa e bona norrigueira:
per tant n'avetz la veilla formageira
30 qar non trobatz autre que la·us enqueira.
- 35 - Oi, Bonafe, orbacha mensongiera,
de grant enoi as plena ta mostera!
E totz rics hom q'en sa cort te sofeira
fai gran enuoi, e·l enois dobl'a teira;
e·n penriatz un estront de saumeira
astretan leu com una figa neira.

34

Arnaut Catalan e Afonso X

- Sénher, adars ie'us venh querer
un don que'm donetz si vos plai,
que vulh vòstr'almiral esser
en cela vòstra mar d'alai.
- 5 E si o fatz, en bona (e
Qu'a tolas las naus que la son,
eu les farai tal vent de me
(que) or anon lotas amon[?].
- Dom Arnaldo, poys tal poder
de vant'avedes, bem vos vay,
e dad'a vos devia seer
aqueste dom. Mais digu'eu: Ay!
Por que nunca tal dom deu Rey?
Pero non quer eu galardom,
- 10 mais pois vo-lo ja outroquey,
chamen vos almiral Sisom.
- Lo don vos dei molt mercejar
e l'ondrat nom que m'avètz mes,
e d'aitan vos vulh segurar
qu'en farai un vent tan cortés,
que mia domna qu'es la melhor
del mon e la plus avinen,
farai passar a la dolçor
del temps con filhas altrás cen.
- 20
- Dom Arnaldo, fostes errar
por passardes com batares
vossa senhor a ultramar,
que non cuyd'eu que i a tres
no mundo de tam gram valor,
- 25 e juro vos par sam Vincente
que non é boon doneador.
Quen esto ferez a çyente.
- 30

35

Guiraut de Borneill e Alamanda (d'Estanc?)

- S'ie·us qier conseil·l, bella amia Alamanda,
no·l mi vedetz, c'om cochatz lo·us demanda;
que so m'a dich vostra dompna truanda
que loing sui fors issitz de sa comanda,
- 5 que so qe·m det m'estrai er e·m desmanda.
Qe·m cosseillatz?
C'a pauc lo cors dinz d'ira no m'abranda,
tant fort en sui iratz.
- Per Dieu, Giraut, jes aissi tot a randa
volers d'amics no·is fai ni no·is garanda,
que si l'uns faill, l'autre coven que blanda,
que lors destrics no·is creisca ni s'espanda;
e si ela·us ditz d'aut puoig que sia landa,
vos la·n crezatz,
- 10 e plassa vos lo bes el mals q'il manda:
- 15

c'aissi seretz amatz.

20 - Non puosc mudar que contr'orguoill non gronda,
ja siatz vos donzella e bella e blonda;
pauc d'ira-us notz e paucs jois vos aonda,
mas jes no-n etz primieira ni segonda!
Eu qe-m tem fort d'est ira qe-m cofonda,
vos me lauzatz,
si-m sent perir, qe-m tenga plus vas l'onda!
Mal cre qe-m capdellatz.

25 - Si m'enqeretz d'aital razon prionda,
per Dieu, Giraut, non sai cum vos resconda.
Vos m'apellatz de leu cor jauzionda;
mais vuoill pelar mon prat c'autre-l mi tonda,
que s'ie-us era del plaich far desironda.
30 vos escercatz
cum son bel cors vos esdúi'e-us resconda—
ben par cum n'etz coitatz!

35 - Donzella, oimais non siatz tant parlieira,
qu'il m'a mentit mais de cinc vetz primeira;
cuiatz vos doncs q'ieu totztemps lo sofieira?
Semblaria c'o fezes per nescieira
d'autr'amistat. Ar ai talan q'ie-us feira
si no-us callatz—
meillor cosseill dava Na Berengieira
40 que vos no m'en donatz!

45 - Lora vei ieu, Giraut, qu'ella-s o meira,
car l'apelletz camjairitz ni leugieira;
pero cuiatz que del plaich vos enqueira.
Ieu non cuig jes qu'il sia tant maineira;
anz er oimais sa promessa derrieira,
que qe-us digatz,
si-s destreing tant que contra vos sofeira
trega ni fi ni patz.

50 - Bella, per Dieu non perda vostr'aiuda!
Ja sabetz vos cum mi fo covenguda.
S'ieu ai faillit per l'ira c'ai aguda,
no-m teng'a dan s'anc sentitz cum leu muda
cors d'amador, bella; e s'anc foz druda,
del plaich penssatz,
55 q'ieu sui be mortz si'naissi l'ai perduda—
mas no-ill o descobratz.

60 - Seign'en Giraut, ja n'agr'ieu fin volguda,
mas ella ditz q'a dreich s'es irascuda,
c'otra-n preietz cum fols tot a saubuda
qe non la val ni vestida ni nuda;
no i fara doncs, si no-us gic, que vencuda,
s'otra-n preiatz?
Be-us en valrai, et ai la-us mantenguda,
si mais no-us hi mesclatz.

65 - Bella, per Dieu, si de lai n'etz crezada,
per mi lo affiatz.

- Ben o farai, mas qan vos er renduda
s'amors, no la·us toillatz.

36

Bertran de Gordo e Peire Raimon de Toloza

- Totz tos affars es niens,
Peir Raimon, e·l sens frairis,
e no val dos angevis
tos sabers mest bonas gens,
5 e teing per desconoissens
qi ben ni honor ti fai.
E sapchas q'ieu no·t darai—
per nuill mestier q'en ti sia—
mais! Car venguist per mi sai?
- 10 - Seigner, flacs e recrezens
estatz mest vostres vezis
e sofraing vos pas e vis
e faill vos aurs et argens;
e·l mieus mestiers es valens
15 e·ill vostre dig son savai;
e, s'ieu ja ren de vos ai,
jamais en home que sia
a mos jorns non faillirai.
- Peire, mal m'aondet sens
qan de tensso·s escomis,
20 qe·l vostre mestiers es fis
e vos etz bos e plazens,
e·l vostre arrezamens
es grans e·ill chantar son gai,
25 e negus joglars non vai
qe plus tart fezes faillia
ni plus tost fezes bon plai.
- Tant etz larcs e conoissens
qe tot l'aver de Paris
30 dariatz en dos maitis,
e plai vos jois e jovens,
seigner, e·l vostr'ardimens
es grans, don faitz maint assai,
e plus franc de vos non sai.
35 E s'ieu mal dig vos avia
tuit sapchon que mentit n'ai.
- Veiatz d'est tafurs dolens
qe·is cuiet q'ieu l'escharnis
e q'ieu·l lauzes e·l grazis
40 sos malvatz chaptenemens!
E s'anc li passet las dens
bos motz, a negun jorn mai
ja cella q'ieu am no·m bai!
E si·m dis mal per feunia,
45 perdon l'o car s'en estrai?

- Chaitivers e marrimens
es tot l'an en vos assis;
e q'·l vostre faig ressis
mentau ben, en velimens
50 ben par cum etz conoissens
ni, q'·us honra, qe·il n'eschai:
q'ie·us honrei tant qe·m desplai,
et on plus vos honraria
adoncs i perdria mai.

37

Guillem de la Tor e Sordel

- Uns amics et un'amia,
Sordels, an si un voler
q'a lor semblan no·n poiria
l'uns ses l'autre joi aver.
5 E si l'amiga moris
aissi qe l'amics o vis
qui no la pot oblidar,
qe·ill seria meillz a ffar:
apres lei viure o morir?
10 Digaz de so vostre albir.

- Guillems, tant am ses bausia
lei qe·m ten en son poder
que senes lei non volria
viure per negun aver,
15 per qe de l'amic m'es vis
qe, si morz de lui partis
lei on a tot son pensar,
qe meillz li seria anar
lai ab lei, qe chai languir
20 tostemps e dolor soffrir.

- Sordels, ja pro no·i auria
l'arniga, so sai en ver,
si l'amics per lei moria;
e faria·s fol tener,
25 per qe·l viures li es plus fis.
E N'Andreus, si tot s'aucis,
no·i gazaingnet ren, so·m par;
e vos sabez mal triar,
c'om non deu aso seguir
30 don pot ses ben mals venir.

- Guillems de la Tor, folia
mantenez, al mieu parer.
Com podez dir qe deuria
vida meillz qe morz valer
35 a cellui qe no·s jauzis
de joi e toz temps languis?
Q'anz q'el o degues durar
el mezeis, ses tot doptar,
se deuria enanz ausir,
40 s'esters non pogues fenir.

- En Sordels, eu trobaria
a ma rason maintenir
plus qe vos de compaignia,
so devez vos ben saber;
45 q'en mort non a joc ni ris,
e vida atraí et aís
mainz bens, q'ls sab percazar,
per qe deu laisser estar
so don plus no·s pot jauzir
50 l'amics e·s deu esbaudir.

- Ja tant no s'esbaudiria,
Guillems, qe, qant del plazer
c'aver sol li menbraria,
qu'el se pogues ja tener
55 qe dols e plors no·l maris.
E s'il ab sidonz fenis,
poirian l'a dreit lauzar
li amador de ben amar
e serian li cossir
60 fenit e plor e sosspir.

- Sordels, car verais prez fis
es a N'Azalais aclis
de Vizalaina, me par
qe deia aqest plait jujar,
65 e so q'ella en volra dir
deu ben a toz abellir.

- Car toz hom pros s'abellis
de N'Aineseta e grazis,
Guillems, son valen prez car,
70 taing c'ab N'Alais deia far
lo jujamen e complir,
e tuit l'o devem grazir.

2.2. Lírica francesa

38

Jehan Bretel e Adam de la Halle

- Adan, d'amour vous demant
Que m'en dichiés sans cheler
Dou quel pueent plus trouver
En amour li fin amant,
5 Ou du bien ou du mal; vous le devés
Mout bien savoir, car esprouvé l'avés.

- Sire, je voi l'un dolant,
L'autre lié de bien amer;
Mais je ne m'en doi blasmer,
10 Car j'en go, et nepourquant.
Comment que faite en soit me volentés,
Li maus plus que li biens i est trouvés.

- Adan, a guise d'enfant
Me respondés, c'est tout cler.
15 On n'i puet tant endurer

De maus; che sevent aucquant,
C'uns tous seus biens n'estaigne les grietés
C'on a senti; li biens pert plus assés.

20 - Sire, amans en soeffre tant
C'on en voit maint desperer;
Trop chier voit on comperer
Deduit et riqueche grant;
Et d'autre part chascuns n'est pas amés
Qui a les biens d'amour chier comperés.

25 - Adan, tout li plus souffrant
Dou pis c'amours set donner
N'en veulent mie saner;
Dont est il bien apparant
Que li biens est assés plus drus semés,
30 Car maus qui plaist ne doit estre contés.

- Sire, Amour trouvai quisant,
Quant je le soloie anter,
En villier, en desirrer,
En penser et en doutant;
35 Mais point n'estes d'amour bien embrasés,
Pour chou n'i cuidiés point tant de durtés.

- Ferri, on trueve lisant
Que tant de mal n'a pas li condampnés
Con a de joie ichil qui est sauvés.

40 - Grieviler, en aquerant
Est chascuns plus traveilliés et penés
Qu'il ne soit au despendre reposés.

39

Raoul e Tierri

- Biaul Tierit, je vos veul proier
ke vos faites un jugement
d'un tres loiaul amin entier,
d'une bone dame ausiment,
5 ke mult tres debonairement
lou sosprist per un douls baixier
et promist c'a son amin chier
lou retanroit certainement;
et ce celle n'en fait noient,
10 l'en doit il ensi esloignier
ou perfurnir son covenant?

- Raoult, je veul dire et jugier,
se la dame aime loiaulment,
k'elle ait boen talent de paier
15 ceu c'a son mestier ait covent;
maix Amors, se croi, li deffent
por autre amin k'elle ait plux chier,
ou elle tient son desirier.
Por ceauls ki proient fausement,
20 se croi bien ke la dame atant,

por son douls amin essayer,
de savoir c'il dist voir ou ment.

- Thierit, je me veul apoier
a loiaulteit entierement.
25 Maix c'elle amaist de cuer entier
lui ne autrui veraïement,
jai ne l'alaist si fausoiant
n'atrui n'en feïst persenier;
car ceu c'om bien aimme et tient chier
30 ne puet on souffrir longuemant
vivre en si dolorous torment;
et por ceu ne pris un denier
vos ne votre deffendement.

- Raïoult, trop vos voi descordeir
35 de la raïxon ke je vos di;
car bien doit la dame esproveir,
ains k'elle faice entier ami,
s'uns autres l'aimme et proie ausi,
ki ensi saiche bel parleir,
40 a keil se porait acordeir;
se chascuns ploure davant li,
certes, je li lo bien et pri
ke del faus se saiche gairdeir
et del plux loiaul ait mercit.

- 45 - Thierit, bien m'i veul acordeir
ke dame se gairt d'ainemi,
maix en coi se porait fieir
cil k'elle ait en baixant saixit?
Certes, trop vos voi esbaihit
50 de celui boen consoil doneir;
et quant en vos nel puis troveir,
as dames plainnes de mercit,
ki sont belles et bones ci,
weul cest jugement demandeir.
55 S'il vos plaist, acordeis vos i.

- Raïoult, bien le vos os loeir,
ke lor cuer sont de bien garni,
ke per droite pitié lor pri
teïl consoil vos veullent doneir
60 dont li vrais ait son cuer jolit.

40

Colin Muset e Jacques d'Amiens

- Colins Musés, je me plaing d'une amor
ke longuement ai servie
de loiaul cuer, n'ains pitié [ne retor]
n'i pou troveir, nen aïe;
5 s'i truis je mult semblans de grant dousor,
maix ce m'est vis ke il sont traïtor,
ke bouche et cuers ne s'i acordent mie.

- Jaikes d'Amiens, laissiés ceste folor!
Fueis fauce drüerie,
10 n'en biaul semblant ne vos fieis nul jor:
cil est musairs ki s'i fie.
Pués ke troveis son cuer amenteor,
se plux l'ameis, sovent duel et irour
en avereis, et pix ke je ne die.
- Colin Muset, ne m'iert pais deshonor
se de li fais departie.
Pués c'ai troveit son samblant tricheor,
porchaiceraï moy d'amie,
car je li ai veü faire teil tour
20 et teil samblant et teil ensaigne aillors
per coy je hais li et sa compaignie.
- Jaikes d'Amiens, il n'est duels ne irour
fors ke vient de jalousie.
Povres amans sousfre mainte dolor
25 ki baie a grant signorie,
et un usaige ont borjoises tous jors:
jai n'amerait, tant soit de grant richour,
home, s'il n'ait la borce bien garnie.
- Colins Musés, gentils dame ait honor
ke a ceu ne baie mie,
30 maix lai ou voit sen, prouesce et valour,
joliveteit, cortoisie.
La fauce lais por ceu, se m'en retour
a la belle, la blonde et la millor
35 ki onkes fust d'amors nul jor proïe.
- Jaikes d'Amiens, et j'arant m'en retour
as chaippons a jance aillie
et as gastiaux ki sont blanc come flor
et a tres boen vin sor lie.
40 As boens morcés ai donee m'amor
et as grans feus per mi ceste froidour:
faites ensi, si moïnres bone vie!
- Colin Muset, kier t'aixe et ton sejour
et je querrai d'amors joie et boudor,
45 car consireir d'amors ne me puis mie.

41

Sandrart e Colart

- Doy home sont auques tout d'un eage
qui par amours ainment bien loiaument
une dame, qui est plaissans et sage,
dont ainc nulz d'iaus ne gehi son talent.
5 Or leur avient, par fortune contraire,
que li uns pert les ieus de son viaire,
et li autres amuist nuement;
de leur desirs n'amenrissent noient,
ainz weut chascuns son pourpos poursuivre.
10 Li quex en a le plus bel pour joïr?

Biau dous Colart, weilliez m'ent avoier;
a tous jours mais vous en avrai plus chier.

15 - Sandrart Certain, mout vous vient de barnage
quant de par ce faites a moy presant,
se vous dirai, selonc le mien courage :
cilz doit avoir trop plus le cuer dolent
qui riens ne voit ne ne sent, s'il ne flaire,
que cilz qui voit: car tout par essemplaire
moustre mout bien auques que ces cuers sent.
20 S'il ne parole, s'a il par vir talent
par quoi il doit les biens d'amours sentir
plus c'uns parlens qui onques ne peust vir;
car, s'on vouloit on li feroit bessier
tel estrement ou ne devoit touchier.

25 - Certes, Colart, pou quiert son aventaige
cilz qui el bien veult metre abaissement,
car il nel puet, s'i aquiert son damage;
en bonne amour n'en la dame ensemment
n'a volenté de vilonnie faire.
30 Pas n'i vés cler, ce vous a fait mestraire:
cilz par son vir puet avoir l'ueil au vent,
et li parlens moustre le sentement
c'on a el cuer, dont naissent li souspir
qui deus vuloir fait tout un devenir.
35 Amours ne veut ne muir ne segnier:
se cause pert qui nel puet desraisnier.

- Sandras, cilz pert son temps et son langage
quant il parole a homme qui n'entant.
Ausi a bien cilz ens u cors la rage
40 quant le pïeur en son ensçient prent
de coi que soit: et vous, tout par contraire,
voulez tenir que uns hom par son braire
Doit miex amer, qui ne voit ce qu'il prent,
que li muiaus qui voit ce en presant
45 u ses cuers gist? Ce ne puet avenir
que ja nuls hom doie d'amours joïr
quant il ne puet aler sans escuier:
de quanqu'il set ne donroie un denier.

- Colars, c'est voirs, chius le bon conseil gage
50 qui de deus maus au pïeur se consent:
lessier couvient le muiel double gage,
c'est le parler et l'ouïr purement,
et li autres n'a c'un seul mal a traire:
vir par dehors. Qui u cuer se repaire,
55 li vient du cuer, ou bonne amour se prent;
savoir devez trestout certainement
que tant com plus a nature a souffrir,
tant plus couvient sa vertus amenrir.
La dame amez petit, au mien cuidier,
60 quant li offrez le pïeur du pannier.

- Sandrat, je croi que ce soit par hausage
que vous voulez tenir a ensient
de le parçon le pïeur: mais usage

- avez empris, si vous dirai comment:
65 chascun set bien que nus maus ne s'apere
envers celui qui ne voit c'une aumaire
qui est de bos, ne nes le sacrement
ne puet il vir: dont je di que li cent
70 ne valent pas le veüt, sans mantir;
qui est muiaus, s'a il le souvenir
par le regart, dont se puet apaissier,
et autre pert assez par trop plaidier.

42

Jehan Bretel e Jehan de Grieviler

- Grieviler, vostre pensee
me respondés maintenant:
li quele est mieus assenee
pour avoir le cuer joiant,
5 u cele qi a amant
qui en amour est hardis,
u cele dont li amis
est fins cremans et doutieus
en amour? Li qués vaut mieus?
- 10 - Princes du Pui, j'ai trouvee
la raison plus desfendant:
la dame ki est amee
d'un preu hardi et vaillant
a asés joie plus grant:
15 petit vaut amis faintis.
li aspres, preus et jolis,
hardis, d'amours volentieus
est asés plus seignirieus.
- Grieviler, pas ne m'agree
20 q'ami soient si poissant.
amours n'est pas conpassee
par orguel ne par beubant,
ains doivent estre cremant
cil ki a droit i sont pris.
25 Amans doit estre toudis
vers sa dame humles et pius
et de li mesfaire eskieus.
- Biaux sire, orguel ne posnee
ne vois je pas soustenant;
30 mais hardi cuer sans fielee,
aspre, d'amour desirant,
celui veulg jou metre avant,
car Amours est de tel pris
nus n'en doit estre saisis
35 s'il n'est courtois et gentieus
et de hardement eslieus.
- Grieviler, a le meslee
sont bon li hardi sergant;
mais qui a bien servir bee
40 amours, cuer humeliant

doit avoir, sage et celant,
sans outrage et sans mesdis;
par çou doit estre conquis
cuers d'amie: Amours et Dieus
45 sont conquis par teus estius.

- Sire, trop a le volee
parlés a guise d'enfant
qant dame a s'amor dounee
a niche mal dosnoiant,
50 assés tost li vait tolant
qant il est si abaubis
k'i ne li fait ses delis
puis qu'il en est tans et lius;
si fais amis tient on vieus.

55 - Perrin, trop va blastengant
dames qui sus leur a mis
ce qu'eles veulent envis.
Trop seroit leur blasmes crius
s'eles amoient tieus gieus.

60 - Gaidifer trai a garant
que jou n'ai de rien mespris,
ains di que cieus est caitis
qi aime, s'il n'est hastieus
de joïr et volentius.

43

Jehan Bretel e Jehan de Grieviler

- Jehan de Grieviler, sage
vous cuit, et bien entendant,
et pour ce je vous demant:
li quex a plus d'avantage
5 en amour, vostre ensçiant,
u cil ki got, par hausage,
de sa dame, en percevant,
u cil ki n'a fors le parler sans plus,
au gré sa dame, et ne s'en perçoit nus?

10 - Sire Jehan, mon corage
vous en dirai maintenant:
avantage a mout plus grant
li hom ki tel signourage
a c'on l'aimme et va cremant
15 tant c'on li fait, par usage,
son voloir sans contremant.
Li hom ki n'a fors parlement repus
n'iert ja d'amor ne d'amie au desus.

- Grieviler, boine Amours gage
20 tous ciaux ki, en haussegant,
sont des biens d'amours tenant
et leur tourne a arrierage,
car c'est contre son commant.
Cil cui sa dame assouage

- 25 del parlement en emblant
a joie a droit; ke miex vaut, par droit us,
soulas d'amour celés ke perceüs.
- Sire, cil ki fait l'outrage
et cui on va deportant
30 et, par mi tout çou, servant,
je di, encor soit çou rage,
k'il est d'Amours plus avant
ke cil ki ens el musage
manra trestout son vivant
35 del coiemment parler, et dont ert nus
des autres biens dont cil est revestus.
- Grieviler, vo tesmoignage
voi, ce m'est vis, nonsachant.
Quant amis maine beubant,
40 et dame maint en servage,
Amours pert son non, en tant
ke c'est rains de sougnentage.
Cil a assés plus vaillant
ki en secré parole et s'est bien mus
45 pour miex avoir, se ne sui deceüs.
- Sire, trop vous voi sauvage
et d'amour dur entendant.
Mout par a divers samblant
Amours, car ele est lunage:
50 A la fois l'outrecuidant
Soustient en millour estage
k'ele ne fait le souffrant.
puis k'uns vilains est d'Amours miex venus
c'uns bien courtois, dont est vos dis confus.
- 55 - Grieviler, a loi d'enfant
parlés, car amours volage
ne tient nus a sousfissant.
Uns petis biens ki a droit est eüs
vaut miex assés c'uns grans mons de refus.
- 60 - Sire, çou derrier devant
me demoustre vo langage.
Ki de signor fait sergant
et dont en est amés et chier tenus,
avantage a, et s'est ses los creüs.

44

Philippe de Remy e Amor

- Or me respondez, Amours,
puis qu'a vous du tout [m'octroie],
por quoi j'ai si granz dolours.
trop volentiers le savroie,
5 car certes je ne cuidoie
qu'en vous eüst fors que joie;
mes tristours
est touz diz aveuc en cours,

car vostre douçour guerroie.

- 10 - Ge.l vous dirai, amis douz:
se chascun confort donnoie
si tost c'on fet l'amourous,
trop mainz prisiee en seroie;
por ce m'esteut qu'aspre soie
15 por oster hors de ma voie
tricheours,
car c'est ma plus granz paors
que mauvés de moi n'ait joie.
- 20 - De ce m'acort bien a vous,
a tort vous en blameroie;
mes de ce sui mout irous
que j'esgart, quant faux cuers proie,
il set mieus trouver la voie
de vous trere a sa corroie
25 que tretouz
ceus qui se tiennent a vous,
car qui mieus aime pis proie.
- 30 - Biaux amis, c'est la dolours
dont mes finz mestiers s'effroie;
mes il i a tant priors,
por rienz touz ne.s connistroie.
Compere fausse monnoie
A celui qui ainsi proie,
car finz mout
35 semble par fausses clamours;
par ce mon senz me desvoie.
- 40 - Or vous pardoing mon corrous,
Amours, et a vous m'otroie;
quant vous haez traïtors,
a tort aussi vous harroie.
Mes de la simple, la coie,
M'aidiez que ele soit moie,
car si douz
sont si maintieng savourous
45 que sienz sui, ou que je soie.

45

Jehan d'Estruen e Robert de le Pierre

- Robert, j'ains dame jolie
qui plus a de sesante ans.
Conseilliez m'ent sans boidie:
amer ne me veult nul tans
5 et bien me dit que ja s'amour n'avray
se tout devant en couvent ne li ai
que jamès jour, tant qu'elle soit en vie,
mes cuers n'avra d'autre amer nulle envie.
- 10 - Jehan, ce seroit folie
d'estre a ce obeïssans
que vous n'avriez autre amie

- tant que celle fust vivans.
Si fait marchiet point ne vous loerai,
car ja deduit n'avra, que je bien sai,
15 en fame qui ensi soit fouragie;
si le laissez, ou vous ferez sotie.
- Robert, voulentés m'agree
et ce que sui desirrans
d'amer la dame envoissie.
20 Trop estes mal entandans:
or voi je bien en vous et perchut l'ai
que point n'amés de fin cuer ne de vrai,
quant vous blasmés dame d'amour nourie;
mais ja pour vo blasmer nel leirai mie.
- 25 - Jehan, droite derverie
fait que vous iestes engrans
d'amer la vielle froncie,
de quoi je sui mout dolans.
Mais s'il vous plaist, amis, je vouerai
30 a un bon saint qui maint delés Quanbrai,
qui tost vous osterá le maladie
qui vous a fait enamer celle estrie.
- Robert, pour vo moquerie
ne serai ja plus mouvans,
35 ainz ferai a chiere lie
ma dame ces dous commans;
car puis que j'ains dame ou j'ai pris l'essai
de toute honneur, je doi bien de cuer gai
son cors porter honneur sans tricherie,
40 car il afiert a l'amant, coi c'om die.
- Jehan, vielle derverie
ne sera ja pourfitans,
car elle est morte ou faillie.
mais se fuissiez connissans,
45 en telle amour tost seriés en esmai.
Or estes cilz qui veut queillir le may
de la forest qui est toute sechie,
s'en serés mains prissiez une autre fie.

46

Guillaume e Thibaut de Champagne

- Sire, ne me celez mie
li quelx vos iert plus a gré:
s'il avient que vostre amie
vos ait parlement mandé
5 nu a nu lez son costey,
par nuit, que n'an verroiz mie,
ou de jor vos bait et rie
en un beau pré
et embras, mais ne di mie
10 qu'il i ait de plus parlé?

- Guillaume, c'est grant folie
quant ensi avez chanté;
li bergiers d'une abbaïe
eüst assez mieuz parlé.
15 Quant j'avrai lez mon costé
mon cuer, ma dame, m'amie,
quant l'avrai toute ma vie
desirré,
lors vos quit la drüerie
20 et le parlement dou pré.

- Sire, je di qu'en s'enfance
doit on aprendre d'amors;
mais mout faites mal semblance
que en sentez les dolors;
25 pou prisiez esté ne flors,
gent cors ne douce acointance,
beax resgarz ne contenance
ne colors;
en vos n'a point d'astenance;
30 ce deüst prendre uns priors.

- Guillaume, qui ce comance
bien le demoinne folors,
et mout a pou conoissance
qui n'en va au lit le cors,
35 que desoz beax covertors
prent on cele seürtance
dont l'on s'oste de doutance
et de freors:
tant com je soie en balance
40 n'iert ja mes cuers sans paors.

- Sire, por rien ne voudroie
que nuns m'eüst a ce mis;
quant celi cui j'ameroie
et qui tout m'avroit conquis
45 puis veoir en mi le vis
et baisier a si grant joie
et embracier toute voie
a mon devis,
saichiez, se l'autre prenoie,
50 ne seroie pas amis.

- Guillaume, se Dex me voie,
folie avez entrepris,
que se nue la tenoie
n'en prendroie paradis.
55 Ja por esgarder son vis
a paiez ne m'en tendroie,
s'autre chose n'en avoie.
J'ai le mieuz pris,
qu'au partir se vos convoie,
60 n'en porteroiz c'un faus ris.

- Sire, Amors m'a si sopris
que siens sui, ou que je soie,
et sor Gilon m'en metroie

65 a son devis,
li quelx va plus droite voie
ne li quelx maintient le pis.

- Guillaume, fox et pensis
i remaindroiz tote voie,
et cil qui ensi donoie
70 est mout chaitis,
bien vuil que Gilon en croie
et sor Jehan m'en sui mis.

47

Thibaut de Champagne e Baudouin

- Une chose, Baudoÿn, vos demant:
s'il avenoit a fin leal ami
qui sa dame a amee longuement
et proïe tant qu'ele en a merci
5 et li mande que parler veingne a li
tout por sa volenté faire,
que fera il tot avant, por li plaire,
quant li dira: "Beax amis, bien veigniez",
baisera il ou sa bouche ou ses piez?

10 - Sire, je lo que il premierement
en la bouche la baist, car je vos di
que de baisier la boche au cuer descent
une douçours dont sunt tuit acompli
li grant desir par qu'il s'entraiment si,
15 et joie qui cuer esclaire
ne puet celer lëaus amis ne taire,
ainz li semble qu'il soit toz alegiez
quant de la boche a sa dame est baisiez.

- Baudoÿn, voir, je n'en mentirai ja:
20 qui sa dame vuet tout avant baisier
en la bouche, de cuer onques n'ama;
qu'ainsi baise on la fille a un bergier.
J'aing mieuz baisier ses piez et mercïer
que faire si grant outrage.
25 L'en doit cuidier que sa dame soit sage,
et sens done que granz humilitez
doit bien valoir a estre mieuz amez.

- Sire, j'ai bien oï dire pieça
qu'umilitez fait l'amant avancier,
30 et puis qu'Amors par humilité l'a
tant avancié que rende le loier
li acolers qu'il tant ainme et tient chier,
je di qu'il feroit folage
s'en la bouche ne la baise, car je
35 ai oï dire, et vos bien le savez:
"qui bouche lait por piez, c'est nicetez."

- Baudoÿn, voir, ice ne di je pas
qu'en lait sa bouche por ses piez avoir;
mais baisier vuil ses piez isnelepas,

- 40 et puis après sa bouche, a son vouloir,
et son beau cors, c'on ne tient mie a noir,
et ses beaus eulz et sa face
et son chief blond, qui le fin or efface.
Mais vos estes bauz et desmesurez,
45 si semble bien que pou d'amour savez.
- Sire, bien est et recreanz et las
qui congié a de baisier et d'avoir
le douz solaz dou cors lonc, graille et gras
et met douçour de bouche a nonchaloir
50 por piez baisier; ne fait mie a savoir.
Ja Dex ne doint que il face
jamès chose par quoi il ait sa grace,
que mil tanz est li baisiers savorez
de la bouche que cil des piez assez.
- 55 - Baudoyñ, cil qui tant chace
que il ataint, bien se tient a eschace,
quant a ses piez ne chiet toz enclinez;
je di qu'il est deables forsennez.
- Sire, cil cui amours lace
60 ne puet muer, quant il a leu n'espace
qu'asevir puist toutes ses volentez,
tost n'ait les piez por la boche oblïez.

2.3. Lírica galego-portuguesa

48

Bernal de Bonaval e Abril Perez

- Abril Pérez, mui't' ei eu gran pesar
da gran coita que vos vejo sofrer,
ca vos vejo come mi lazerar
e non poss' a mi nen a vós valer,
5 ca vós morredes como eu d' amor;
e pero x' est' a mia coita maior,
dereito faç' en me de vós doer.
- Don Bernaldo, quero-vos preguntar
com' ousastes tal cousa cometer
10 qual cometestes en vosso trobar,
que vossa coita quisestes pōer
con a minha; que, quant' é mia senhor,
Don Bernaldo, que a vossa melhor,
tanto me faz maior coita sofrer.
- 15 - Abril Pérez, fostes demandar
de tal demanda, que resposta non
á i mester, e conven de provar
o que dissestes das donas; enton
ēmentemo-las, e sabē-las-an,
20 e, poi-las souberen, julgar-nos-an;
e vença quen tiver melhor razon.

- Don Bernaldo, eu iria ementar
a mia senhor, assi Deus me perdon,
se non ouvesse med' en lhe pesar;
25 eu a diria mui de coração,
ca ùa ren sei eu dela, de pran:
que, pois la souberen, conhocer-lh'-an
melhoria quantas no mundo son.
- Abril Pérez, os olhos enganar
30 van omen das cousas que gran ben quer;
assi fezeron vós, a meu cuidar;
e por seer assi com' eu disser,
se vós vistes algũa dona tal
tan fremosa e que tan muito val,
35 mia senhor é, ca non outra molher.
- Don Bernaldo, quero-vos conselhar
ben, e creed-m' en, se vos prouguer:
que non digades que ides amar
bõa dona, ca vos non é mester
40 de dizerdes de bõa dona mal,
ca ben sabemos, Don Bernaldo, qual
senhor sol sempr' a servir segrel.

49

Pero da Ponte e Garcia Martinz

- Don Garcia Martijz, saber
queria de vos hũa ren:
de quen dona quer mui gran ben
e lhi ren non ousa dizer
5 con medo que lhi pesará,
-e nono posso mays sofrer-,
dizede-mi se lh' o dirá,
ou que mandades hy fazer.
- Pero da Ponte, responder
10 vus quer' eu e dizer meu sen:
se ela pode, per alguen,
o ben que lh' el quer, aprender,
sol non lh' o diga; mays se ja
por al nono pod' entender,
15 este pesar dizer-lh' o á,
e poys servir e atender.
- Don Garcia, como direy,
a quen sempr' amey e servy,
atal pesar por que dess y
20 perça quanto ben no mund' ey:
d' eu veer e de lhi falar?
Ca sol viver non poderey,
poys m' ela de ssy alongar.
E d' esto julgue-nus el-Rey.
- Pero da Ponte, julgar-m' ey
25 ant' el-Rey vosqu' e dig' assy:
poys que per outren, nen per mĩ,

- 30 mha coita non sabe, querrey
dizê-la; e, se ss' en queixar,
atan muyto a servirey,
que, por servir, cuyd' acabar
quanto ben senpre desejey.
- 35 - Don Garcia, non poss' osmar
com' o diga, nen o direy;
a quen servi sempr' e amey,
como direy tan gran pesar?
- Pero de Ponte, se m' ampar
Deus, praz-mi que nus julgu' el-Rey.

50

Johan Vasquiz de Talaveira e Johan Airas

- 5 - Joan Airas, ora vej' eu que á
Deus mui gran sabor de vos destróir,
pois que vós tal cousa fostes comedir,
que, de quantas molheres no mund' á,
de todas, vós gran mal fostes dizer,
cativ', e non soubestes entender
o mui gran mal que vos sempr' én verra.
- 10 - Joan Vaasquiz, sempr' eu direi ja
de molheres moito mal, u as vir;
ca, porque eu foi end' ùa servir,
sempre mi gran mal quis e querra ja,
por gran ben que lh' eu sabía querer;
casou-s' ora, por mi pesar fazer,
con quena nunca amou nen amar.
- 15 - Joan Airas, non tenh' eu por razon
d' as molheres todas caeren mal
por end' ùa soo que a vós fal,
ca Deulo sabe que é sen razon;
por end' a vós ùa tolher o sén
- 20 e dizerdes das outras mal por én,
errades vós, assi Deus mi pardon.
- 25 - Joan Vaasquiz, todas taes son
que, pois viren que non amades al
senon elas, logo vos faran tal
qual fez a min ùa; e todas son
aleivosas; e quen lhis d' esto ben
disser, atal prazér veja da ren
que máis amar no seu coraçon.
- 30 - Joan Airas, vós perdestes o sén,
ca enas molheres sempr' ouvo ben
e avera ja, mais pera vós non.
- Joan Vaasquiz, non dizedes ren,
ca todos se queixan d' elas poren,
senon vós, que filhastes por én don.

51

Juião Bolseiro e Johan Soares Coelho

- Joan Soares, de pran as melhores
terras andastes, que eu nunca vi:
d' averdes donas por entendedores
mui fremosas, quaes sei que á i,
5 fora razon; mais u fostes achar
d' irdes por entendedores filhar
sempre quand' amas, quando tecedores?
- Juião, outros mais sabedores
quiseron já esto saber de min,
10 e en todo trobar mais trobadores
que tu non és; mais direi-t' o que vi:
vi boas donas tecer e lavrar
cordas e cintas, e vi-lhes criar,
per bõa fé, mui fremosas pastores.
- Joan Soares, nunca vi chamada
molher ama, nas terras u andei,
se por emparament' ou por soldada
non criou mês, e mais vos en direi:
15 enas terras u eu soía viver,
20 nunca mui bõa dona vi tecer,
mais vi tecer algũa lazerada.
- Juião, por est' outra vegada
con outro tal trobador entencei;
fiz-lhe dizer que non dezia nada,
25 com' or' a ti desta tençon farei;
vi boas donas lavrar e tecer
cordas e cintas, e vi-lhes teer
mui fremosas pastores na pousada.
- Joan Soárez, u soía viver,
30 non tecen donas, nen ar vi teer
berç' ant' o fog' a dona muit' onrada.
- Juião, tu debes entender
que o mal vilan non pode saber
de fazenda de bõa dona nada.

52

Pero Garcia d'Ambroa e Johan Baveca

- Joham Baveca, fe que vós devedes
que me digades ora huna rem
que eu non sei e, ssegundo meu ssém,
tenh' eu de pram de vós que o ssabedes;
5 e por aquesto vos vin preguntar:
cantar d' amor de quen non sab' amar
que me digades porqué lho dizedes.
- Pero d' Ambroa, vós non m'oïredes
dizer cantar, esto creede ben,
10 se non ben feit' e igual; e poren
non digu' estes bõos, que vós fazedes;

ante digo dos que faz trobador
que troba bem et á coita d' amor;
e vós por esto non me vos queixedes.

- 15 - Joham Baveca, se vós non queredes
os meus cantares dizer ant' alguen,
direi vos ora como vos aven:
nunca porén contra mim perdizedes
mais lo que sabe molher ben querer,
20 bem quanto sab' o asno de leer,
por namorado porque o metedes.

- Pero d' Anbroa, vós mais non podedes
saber de min do que vos já dix' ém:
os cantares que eu digo fez quem
25 á grand' amor; mais, pois sanha prendedes
aquí ante todos, leix' eu a tençon
ca sse quisessedes saber rrazon,
digu' eu verdad' en esto, non duvidedes.

53

Men Rodriguez Tenorio e Juião Bolseiro

- Juião, quero contigo fazer,
se tu quiseses, ùa entençom:
e querei-te, na primeira razom,
ùa punhada mui grande poer
5 en' o rostro, e chamar-te rapaz
mui mao; e creo que assi faz
boa entençom quen' a quer fazer.
- Meem Rodriguez, mui sem meu prazer
a farei vosc', assi Deus me perdom:
10 ca vos haverei de chamar cochom,
pois que eu a punhada receber;
des i trobar-vos-ei mui mal assaz,
e atal entençom, se a vós praz,
a farei vosco mui sem meu prazer.
- 15 - Juião, pois tigo começar
fui, direi-t' ora o que te farei:
ùa punhada grande te darei,
des i querei-te muitos couces dar
na garganta, por te ferir peor,
20 que nunca vilão haja sabor
d' outra tençom começo começar.
- Meem Rodriguez, querei-m' emparar,
se Deus me valha, como vos direi:
coteife nojoso vos chamarei,
25 pois que eu a punhada recadar;
des i direi, pois sô os couces for:
“Leixade-m' ora, por Nostro Senhor”,
ca assi se sol meu padr' a emparar.
- 30 - Juião, pois que t' or' eu filhar
pelos cabelos e que t' arrastrar,

ah que dez couces te presentarei!

- Meem Rodriguez, se m' eu trosquiar,
ou se me fano, ou se m' encostar,
ai, trobador, já vos nom tornarei!

54

Johan Garcia de Guilhade e Lourenço

- Lourenço jogar, ás mui gran sabor
de citolares, ar queres cantar;
des i ar filhas-te log' a trobar
e teest' ora ja por trobador.
- 5 E por tod' esto ùa ren ti direi:
Deus mi confonda, se oj' eu i sei
destes mesteres qual fazes melhor.
- Johan Garcia, soo sabedor
de meus mesteres sempr' adeantar,
10 e vós andades por mi os desloar;
pero non sodes tan desloador
que con verdade possades dizer
que meus mesteres non sei ben fazer;
mais vós non sodes i conhecedor.
- 15 - Lourenço, vejo-t' agora queixar
pola verdade que quero dizer;
metes-me ja por de mal conhocer,
mais én non quero tigo pelejar
e teus mesteres conhocer-t' os ei,
20 e dos mesteres verdade direi:
"ess' é que foi con os lobos arar".
- Johan Garcia, no vosso trobar
acharedes muito que correger,
e leixade mi, que sei ben fazer
25 estes mesteres que fui começar,
ca no vosso trobar sei-m' eu com' é:
i á de correger, per bõa fe,
máis que nos meus, en que m' ides travar.
- Ves, Lourenço, ora m' assanharei,
30 pois m'ali entenças, e tod'o farei
o citolon na cabeza quebrar.
- Johan Garcia, se Deus mi pardon,
mui gran verdade digu' eu na tençon,
e vós fazed' o que vos semelhar.

55

Johan Perez d'Aboim e Lourenço

- Lourenço, soías tu guarecer
como podías, per teu citolon,
ou ben ou mal, non ti digu' eu de non,
e vejo-te de trobar trameter;
- 5 e quero-t' eu desto desenganar:

ben tanto sabes tu que é trobar
ben quanto sab' o asno de leer.

10 - Joan d' Avoín, já me cometer
veeron muitos por esta razon
que mi dizian, se Deus mi perdon,
que non sabia 'n trobar entender;
e veeron poren comigu' entençar,
e fígi-os eu vençudos ficar;
e cuido vos deste preito vencer.

15 - Lourenço, serias mui sabedor,
se me vencesse de trobar nen d' al,
ca ben sei eu quen troba ben ou mal,
que non sabe mais nen un trobador;
e por aquesto te desenganei;
20 e vês, Lourenço, onde cho direi:
quita-te sempre do que teu non for.

- Joan d' Avoín, por Nostro Senhor,
por que leixarei eu trobar atal
que mui ben faç', e que muito mi val?
25 Des i ar gradece mi-o mia senhor,
por que o faç'; e, pois eu tod' est' ei,
o trobar nunca o eu leixarei,
poi-lo ben faç' e ei i gran sabor.

56

Johan Garcia de Guilhade e Lourenço

- Muito te vejo, Lourenço, queixar
pola cevada e polo beber,
que to non mando dar a teu prazer;
mais eu to quero fazer melhorar,
5 pois que t' agora citolar oí
e cantar: mando que to den assi
ben como o tu sabes merecer.

- Joan Garcia, se vos en pesar
de que me queixo en vosso poder,
10 o melhor que podedes i fazer:
non mi mandedes a cevada dar
mal neno vinho, que mi non dan i
atan ben com' eu sempre mereci,
ca vos seria grave de fazer.

15 - Lourenço, a min grave non será
de te pagar tanto que mi quiser,
pois ante mi fezísti teu mester;
mui ben entendo e ben vejo já
como te pagu', e logo o mandarei
20 pagar a un gran vilão que ei,
se un bon pao na mão tiver.

- Joan Garcia, tal paga achará
en vós o jogar, quand' a vós veer;
mais outr' a quen meus mesteres fezer,

- 25 que m' eu entenda, mui ben me fará,
que panos ou algo merecerei;
e vossa paga bena leixarei
e pagad' a outro jograr qualquer.
- 30 - Pois, Lourenço, cala-t' e calar-m'-ei
e toda via tigo mi averrei,
e do meu filha quanto chi m' eu der.
- Joan Garcia, non vos filharei
algo, e mui ben vos citolarei,
e conhosco mui ben que é trobar.
- 35 - A mofar, Don Lourenço, a chufar!

57

Johan Baveca e Pedr'Amigo de Sevilha

- Pedr' Amigo, quer' ora ùa ren
saber de vós, se o saber poder:
do rafeç' ome que vai ben querer
mui boa dona, de que nunca ben
5 atende ja, e o bõo, que quer
outrossi ben mui rafece molher,
pero que lh' esta queira fazer ben,
¿qual destes ambos é de peor sén?
- Johan Baveca, tod' ome se ten
con mui bon om', e quero-m' eu teer
10 logo con el; mais por sen conhocer
vos tenh' ora, que non sabedes quen
á peor sén; e pois vo-l' eu disser,
vós vos terredes con qual m' eu tever;
15 e que sabedes vós que sei eu qu' én
o rafeç' ome é de peor sén.
- Pedr' Amigo, des aqui é tençon,
ca me non quer' eu convosc' outorgar;
o rafeç' ome a que Deus quer dar
20 entendiment', en algũa sazón,
de querer ben a mui bõa senhor,
este non cuida fazer o peor;
e quen molher rafeç' a gran sazón
quer ben, non pode fazer se mal non.
- Johan Baveca, fóra da razon
sodes, que m' ante fostes preguntar;
ca mui bon home nunca pod' errar
de fazer ben, assi Deus me perdon,
e o rafeç' ome que vai seu amor
30 empregar u desasperado for,
este faz mal, assi Deus me perdon,
e est' é sandeo e estoutro non.
- Pedr' Amigo, rafeç' ome non vi
perder por mui bõa dona servir,
35 mais vi-lh' o sempre loar e gracir;

- e o mui bon home, pois ten cabo si
molher rafeç' e se non paga d' al,
e, pois el entende o ben e o mal,
e, por esto, non a quita de si,
40 quanto é melhor tant' erra máis i.
- Johan Baveca, des quand' eu naci
esto vi sempr' e oí departir
do mui bon home: de lh' a ben saír
sempre o que faz; mais creede per mi,
45 do rafeç' ome que sa comunal
non quer servir, e serve senhor tal
por que o tenham por leve, por mi,
quant' ela é melhor, tant' erra máis i.
- Pedr' Amigo, esso nada non val,
50 ca o que ouro serve e non al,
o avarento semelha des i;
e parta-s' esta tençon per aquí.
- Johan Baveca, non tenho por mal
de se partir, pois ouro serv' atal
55 que nunca pode valer máis per i;
e julguen-nos da tençon per aqui.

58

Afonso Sanchez e Vasco Martinz de Resende

- Vaasco Martiiz, pois vós trabalhades
e trabalhastes de trobar d' amor,
do que agora, par Nostro Senhor,
quero saber de vós que mi o digades;
5 dizedemio, ca ben vos estara:
pois vos esta por que talhastes ja
morreo, por Deus, ¿por quen trobades?
- Afonso Sanchez, vós me preguntades
e querovos eu fazer sabedor:
10 eu trobo e trobei pola melhor
das que Deus fez, esto ben o creades;
esta de curaçon non me salra
e atenderei seu ben, se mi o fara,
e vós al de min saber non queirades.
- Vaasco Martiiz, vós non respondedes
nen er entendo, asi veja prazer,
por que trobades, que ouvi dizer
que aquela por que trobad' avedes
e que amastes vós máis doutra ren
20 que vos morreo á gran temp', e por én
vós pola morta trobar non devedes.
- Afonso Sanchez, pois non entendedes
en qual guisa vos eu fui responder,
a min én culpa non deven poer,
25 mais a vós, se o saber non podedes:
eu trobo pola que m' en poder ten

e vence todas de parecer ben
pois viva é, ca non como dizedes.

30 - Vaasco Martiiz, pois vos morreo por quen
sempre trobastes, maravilhom' én,
pois vos morreo, como non morredes.

- Afonso Sanchez, vós sabede ben
que viva é e comprida de sén
a por que eu trob', e sabelo edes.

59

Johan Soarez Coelho e Picandon

- Vedes, Picandon, soo maravillhado
eu d' En Sordel, que ouço en tenções
muytas e boas e en mui boos sões,
como fui en teu preyto tan errado:
5 poys non sabes jograria fazer,
por que vos fez por corte guarecer?
ou vós ou el dad' ende bon recado.

- Johan Soarez, logo vos é dado
e mostrar-vo-lo-ey en poucas razões:
10 gran dereit' ei de gaar por en dões
e de seer en corte tan preçado
como segrel que diga mui ben ves
en canções e cobras e serventes
e que seja de falimento guardado.

15 - Picandon, por vós vos muyto loardes
non vo-lo catarán por cortesia,
nen por entrardes na tafularia,
nen por beverdes, nen por pelejardes,
e se vos esto contaren por prez,
20 nunca Nostro Senhor tan cortês fez
como vós sodes, se o ben catardes.

- Johan Soarez, por me doestardes,
non perç' eu por esso mia jograria
e a vós, senhor, melhor estaria
25 d' a tod' ome de segre ben buscades,
ca eu sey canções muytas e canto ben
e guardo-me de todo falimen
e cantarei cada que me mandardes.

30 - Sinher, conhosco-mi-vos, Picandon,
e do que dixi peço-vos perdon
e gracir-vo-l' ey, se me perdoardes.

- Johan Soarez, mui de coraçon
vos perdoarei, que mi dedes don
e mi busquedes prol per u andardes.

60

Pero Velho de Taveirós e Pai Soarez de Taveirós

- Vi eu donas encelado
que ja sempre servirei,
por que ando namorado;
pero non vo-las direi
5 con pavor que delas ei:
¡assi mi an la castigado!
- Vós, que essas donas vistes,
¿falaron-vos ren d' amor?
Dizede, se as conocistes,
10 ¿qual delas é a melhor?
Non fostes conocedor,
quando as non departistes.
- Ambas eran as melhores
que omem pode cousir:
15 brancas eran come flores;
mais, por vos eu non mentir,
non as pudi departir,
tanto son boas senhores.
- Ali perdeste-lo siso,
20 quando as fostes veer,
ca no falar e no riso
poderades conhecer
qual á melhor parecer,
mais faliu-vos i o viso.

2.4. Poesía italiana

61a

Anónimo

- Poi di tutte bontà ben se' dispàri
tu, Bonagiunta, di noia rimondo,
di far piacere a li buon' tutti pari,
e sa' lo far me' ch'om si' a esto mondo.
- 5 Di ciausir motti Folchetto tu' pari
non fu, né Pier Vidal né 'l buon di 'Smondo:
però m'inchino a te sì com' fe' Pari
a Venùs, la duchessa di lor mondo.
- 10 E prego che 'l tuo pregio, che le ale
[ha] miso 'n alti, che, launque volo,
lo 'ntendo da' pregiati che ben sallo,
- un consiglio mi d[e]a, che sia leale,
d'una donna c[ui] amo e gran ben volo:
s'i' lel, dirò o no, c'anco non sallo.

61b

Bonagiunta da Lucca

Lo gran pregio di voi sì vola pari,
che fa dispàri -ad ogni altro del mondo:
qualunqu'è quei ch'avanti a voi si pari,
è pari- com' è rame a l'oro mondo.

- 5 Però, chi vol valer, da voi impari
gli apari- che del mal fa[n] l'om rimondo,
che 'n voi commendan li due che son pari,
ma più che pari,- Folchetto né 'Smondo.

- 10 E 'l vostro prescio è quello che le ale
[ha] miso in alti; e han fatto gran volo,
sì che gran parte de li buoni sallo.

E però dico con detto leale
che dichiate con senno e non con volo,
ch'amor non è s'ambur parti non sallo.

62a

Iacopo Mostacci

Solicitando un poco meo sapere
e con lui mi vogliendo dilettere,
un dubio che mi misi ad avere
a voi lo mando per determinare.

- 5 On'omo dice ch'amor à potere
e li coraggi dstringe ad amare,
ma eo no li lo voglio consentire,
però ch'amore no parse ni pare.

- 10 Ben trova l'omo una amorositate
la quale par che nasca di piacere,
e zo vol dire omo che sia amore;

eo no li saccio altra qualitate,
ma zo che è, da voi voglio audire:
però ven faccio sentenziatore.

62b

Piero della Vigna

Però ch'Amore no si pò vedere
e no si trata corporalmente,
manti ne son di sì folle sapere
che credeno ch'Amore sia nñente,

- 5 ma po' ch'Amore si face sentire
dentro dal cor signoreggiar la gente,
molto maggiore pregio deve avere
che se 'l vedessen visibilmente.

- 10 Per la vertute de la calamita
como lo ferro atra' no si vede,
ma sì lo tira signorevolmente;
- e questa cosa a credere mi 'nvita
ch'Amore sia, e dāmi grande fede
che tutor sia creduto fra la gente.

62c

Giacomo da Lentini

- Amor è uno disio che ven da core
per abondanza di gran piacimento,
e li occhi imprima generan l'amore
e lo core li dà nutricamento.
- 5 Ben è alcuna fiata om amatore
senza vedere so 'namoramento,
ma quell'amor che stringe con furore
da la vista de li occhi à nascimento,
- 10 che li occhi rapresentan a lo core
d'onni cosa che veden bono e rio,
com'è formata naturalmente;
- e lo cor, che di zo è concepitore,
imagina, e piace quel disio:
e questo amore regna fra la gente.

63a

Bonagiunta da Lucca

- Voi, ch'avete mutata la mainera
de li plagenti ditti de l'amore
de la forma dell'esser là dov'era,
per avansare ogn'altro trovatore,
- 5 avete fatto como la lumera,
ch'a le scure partite dà splendore,
ma non quine ove luce l'alta spera,
la quale avansa e passa di chiarore.
- 10 Così passate voi di sottigliansa,
e non si può trovar chi ben ispogna,
cotant' è iscura vostra parlatura.
- Ed è tenuta gran dissimigliansa,
ancor che'l senno vegna da Bologna,
traier canson per forsa di scrittura.

63b

Guido Guinisselli

Omo ch'è saggio non corre leggero,
ma a passo grada sì com' vol misura:
quand' ha pensato, riten su' pensiero

infin a tanto che 'l ver l'asigura.

- 5 Foll' è chi crede sol veder lo vero
e non pensare che altri i pogna cura:
non se dev' omo tener troppo altero,
ma dé guardar so stato e sua natura.

- 10 Volan ausel' per air di straine guise
ed han diversi loro operamenti,
né tutti d'un volar né d'un ardire.

Dëo natura e 'l mondo in grado mise,
e fe' despari senni e intendimenti:
perzò, ciò ch'omo pensa non dé dire.

2.5. Poesía cancioneril castelá

64a

Requēsta de Juan Alfonso contra Ferrant Manuel.

- Al muy ilustrado, sotil, dominante,
que saca las cosas fondo del abismo,
al rímico pronto muy más que *Graçismo*,†
en todas las artes maestro bastante,
- 5 al muy evidente, de noble semblante,
purífico, casto, muy alto poeta,
al lindo fidalgo, persona discreta,
le fago pregunta por ser disputante.
- 10 Dezidme, señor, gentil, emperante:
ver mi amiga e nunca fablalla,
o siempre fablalla e nunca miralla,
de qué l' faga d'esto me dat consonante.

64b

Respuesta de Ferrán Manuel contra Juan Alfonso.

- Al noble, esmerado, ardit e constante,
bañado de agua de santo bautismo,†
al sabio profundo que por silogismo
penetra los çentros del çírculo estante,
- 5 al puro jurista qu'el curso formante
dotó perfeçiones de abto profeta,
al digno de alta e rica planeta,
presento respuesta e só replicante.
- 10 E assí respondo: non embargante
que nunca querades, amigo, salvalla,
veyéndola siempre podrá conquistalla
el vuestro graçioso e lindo talante.

64c

Replicación de Juan Alfonso contra Ferrán Manuel.

- Lindo fidalgo, en la luna menguante †
leístes poetas, segunt que sofismo;
por ende, avisatvos por el inforismo
del alto poeta retórico, Dante,
5 e luego veredes que andades errante,
assí como anda estrella cometa
quando recursa al sol que someta
sus rayos distintos por ser igualante.
- 10 E assí concluyendo, gentil cavalgante,
sostengo contrario de aquesta batalla:
que nunca se vençe por mucho otealla
ninguna fermosa sin ser demandante.

64d

Respuesta de Ferrant Manuel contra Juan Alfonso

- De todas çiençias seyendo distante,
segunt que sabedes, mayor que yo mismo,
non sé poetría nin sé algarismo,
deçiplo só simple, pesado, ignorante;
5 mas por que mi obra triunfe adelante,
catat que si abro mi rica maleta,
por arte profunda. sotil e muy reta.
a vuestro argumento será reprobante.
- 10 Que vista de amor es causa mediante
para qualquiera fermosa cobralla,
e todo lo ál es arte contralla,
segunt los actores Vergillo e *D'Amante*.

64e

Replicación de Juan Alfonso contra Ferrán Manuel.

- Puesto que ençima non só tan gigante,
embíovos, señor, este gargarismo,
del qual reniego si yo non vos crismo
maguera pensades que sois triunfante;
5 por ende, sabet, don bravo elefante,
e non lo echedes en son de burleta,
que cota cachada e fina careta
tengo buscada con que vos espante.
- 10 De ser mi vençido estat espetante
e simple requiesta quered ya dexalla,
e si non, prometo, creedme sin falla,
que campo vos ponga delante el Infante. †

64f

Respuesta de Ferrant Manuel contra Juan Alfonso. †

En sino esforçado e muy abundante
nasçistes, amigo, de grant exorzismo,
e non siento moro en el paganismo

- 5 que vuestra espada cruel non quebrante;
ca siempre enfengistes de muy batallante
en obra de armas valiente, perfeta,
con escrivanías e tinta bien prieta
sumando las rentas del año passante.
- 10 Por tanto, vos cumple de ser platicante †
en esta çiençia e non olvidalla,
mas cúmplevos mucho la vista aclaralla
ca siempre vos nota por mal devisante.

64g

Suplicación de Juan Alfonso para Fray Diego.

- Pues qu'el Superno en vos resplandeçe
con rayos distintos e flama illusa
e la poetría en vos es difusa,
con todos sus modos en vos inflameçe,
5 por ende, mi vista sabet que escureçe
e non sé la vía por dó me someta
a vos, radicante e lindo poeta,
por que aya parte de vuestra lidesçe.
- 10 Señor Ferrant Sánchez, a vos pertenesçe
ver mi pregunta sotil, muy discreta,
e ver la respuesta si fue vía reta
e dar la ventaja por quien lo meresçe.

64h

Suplicación de Ferrant Manuel para Frey Diego.

- Corona de trobadores,
luz e flor de poetría,
la vuestra sabiduría
encubra los mis errores;
5 e amos a dos, señores,
leed su alta requēsta
e ved mi simple repuesta,
como lindos sabidores.
- 10 E con pies de altos loores
qual fuere mejor compuesta,
con verdat e más onesta,
lieve guirlanda *de* flores.

64i

Este dezir fizo e ordenó el Maestro Fray Diego de Valençia por quanto él fue tomado por juez e determinador de la requēsta e debate que en uno ovieron los dos batallantes, † Juan Alfonso de Baena e Fernant Manuel de Lando, segund que ante d'esto es contenido, en la qual requēsta el dicho Maestro dio esta sentençia.

- Vos, reverentes por suma exçelencia,
que yo serviría mucho de talante,
Aquel que vos fizo vos lieve adelante,
dándovos estado de grant reverençia.
5 Yo, menos que maestro, *Diego* de Valençia,

- merçet vos demando muy omilmente
que vos rescibades en útil presente,
el qual yo ofresco en son de sentençia
- 10 a vuestra demanda, tan bien razonada
por sus consonantes de perfecto modo;
e creo sin dubda que mi saber todo
en vuestro respecto es menos que nada.
Por ende, señores, non sea culpada
la mi inorancia, que es infinita,
- 15 que non veo arte en cómo repita
la vuestra entençión tan bien declarada.
- Por ende, señores, non piensa cordura
el que se atreve a lo que non sabe,
pues tanta razón en vos amos cabe;
20 perdonat, señores, por vuestra mesura
a mi saber simple e inorancia pura
en me yo poner en fecho tan alto,
do puedo caer e dar mayor salto
que dio *el* Mantuano por su desventura.
- 25 Leemos de Vergillio, que fue grant poeta,
en cómo él fuesse muy mal engañado,
e por sutil arte en Roma levado
a la más altura de la Ponçelea
por una donzella fermosa e neta,
- 30 que estava guardada en aquella torre,
por donde el gran río de Tíbere corre;
pues cate el neçio que non se entremeta.
- Pues aqueste Maestro en la Astrología
assí fue engañado por una donzella,
35 ¿qué fará agora quien tiene por ella
requesta de muerte e muy grant porfía?
Por ende, señores, de mí vos diría
que fago locura de me entremeter
en vuestra contienda nin algo saber
- 40 de vuestros debates por la poetría.
- Mas vos por merçet a mí la embiastes
que diesse sentençia en lo razonado,
e yo, inorante, por vuestro mandado,
trabajé un poco, segunt que mandastes,
- 45 e vi las razones que vos allegastes.
Fablando en figura vos dó conclusión
bien çierto e seguro, de buena razón,
que non vos olvide quanto razonastes.
- Vi una pregunta de dos letigantes,
50 retóricos finos e especulativos,
en artes de trobas sotiles, abtivos,
entre los poetas assaz radicantes;
fundan motivo por ser triunfantes
el uno del otro en esta demanda,
- 55 abta e formada, como la ley manda,
segunt se devisea por sus consonantes.

- Yo creo sin dubda que son dos poetas
- 60 en visos e sabios sin otra fallencia,
e bien se conoçe su alta sabencia
por sus reputantes, que son tan perfetas;
e vistas las razones muy mucho discretas
que son allegadas en cada libeldo,
non es por dubda, sin dubda creeldo,
que son influidos de siete planetas.
- 65 E vista la pregunta cómo es natural
en tener amiga en todo nasçiente,
e vista su razón assaz suficiençe
en cómo pregunta una razón tal:
“Señor reverente, amigo leal,
70 yo veo a señora que nunca fablé,
e fablo a otra que nunca miré;
por ende, dezitme aquel que más val’.”
- 75 Vista la pregunta, sutil e perplexa,
aquel otro responde muy justa razón:
“Amigo, non puedo con mi coraçón
por ver e mirar a la que me *aquexa*,”
e visto cómo dixo qu’el fablar lo dexa
un poco ganso, []† e cortés,
80 mas quando comide, que non sabe quién es,
qu’el plazer de su fabla de él se relexa.
- 85 E visto desí contra esta respuesta
cómo el sabio *Baena* insiertó desuso,
por su contradita la razón que puso
que es paresçiente, por arte compuesta,
diziendo: el que ama amiga apuesta
la su vista sola non es abastante,
mostrar sus amores, dezir su talante
sólo por su fabla que en su cor es puesta.
- 90 Yo fallo sin dubda en Filosofía
que los çinco sesos son nesçessarios
e libran al cuerpo de muchos contrarios
e danle plazer siquiera algunt día;
pero que ay entre ellos muy grant mejoría
segunt representan ojetos que vees:
95 assí lo confirman decretos e leyes,
e más puramente la grant Theología.
- 100 E porque la vista es causa notoria
para ver a Dios los omes perfetos,
porque demuestran diversos ojetos
a aquellos que biven en grant vanagloria,
por ende, propongo con sana memoria
de dar mi sentençia sin otra revista,
que de çinco sesos mejor es la vista;
assí la pronunçio por más perentoria.
- 105 Empero, señores, si non dixe bien,
demando perdón a vuestra nobleza;
encobrid la falta de mi grant rudeza

- e veed la sentençia a quál parte vien',
dando mejoría a aquel que la tien'.
110 En esto concluye mi breve respuesta,
e çesse jamás tener tal requēsta
aquel que injusto porfia mantien'.

E non pague costas la parte *opuesta*,
pues ovo razón en esta contienda,
115 salvo una guirlanda que dé por enmienda
de muy lindas flores, pues fue tal requēsta.

65a

Dezir contra la muger de mosén Juan.

- Catalina, non es fina
la tu obra, segunt veo,
pues se enclina tu esclavina
a muchos con devaneo.
5 Maguer feo, non te creo
que non suene tu dotrina;
quando oteo tu meneo,
es de loca salvagina.

Para en plaça muy gran raça
10 te ponen los dezidores;
non de baça mas de taça
usas mucho a tus sabores;
servidores burladores
te publican por picaça;
15 tus amores son errores
de quien te besa e abraça.

Las tus mañas son estrañas,
segunt yo he aprendido,
pues te bañas quando gañas
20 algunt bueno en escondido.
Tu apellido es abatido
por tus esquivas fazañas;
el tu nido es tan seguido
que non cría telarañas.

25 Das tus dones a garçones
e rescibes, si acaesçe,
e con sones de chanzones
danças do más te paresçe.
Si anochesçe o amanesçe.
30 non te menguan clerizones;
enloqueçe quien te ofreçe
sinon infintas razones.

Por mí digo que maldigo
a quien joyas te presenta,
35 e castigo a todo amigo
que se guarde de tormenta.
Vil serpenta, bien quarenta
entraron por tu postigo;
con tal renta te contenta,

40 pues non tienes otro abrigo.

65b

Respuesta que fizo por ella Pedro Morrera

Capellina de resina
 meresçes para el torneo.
 Vil espina, golondrina,
 parlero con mal asseo,
 5 non desseo tu acarreo
 nin quiero ser tu vezina;
 nin guerreo nin peleo,
 mas dueña só paladina.

10 Con su baça de la taça
 has tomado sus colores,
 viaraça te embaraça.
 siempre dizes sinsabores.
 Tus amores son dolores,
 15 juegas fasta la coraça;
 corredores trompadores
 son tus iguales en plaça.

Si te ensañas, las Españas
 cuidas aver conquerido;
 enlagañas tus pestañas
 20 e andas enloqueçido.
 Engreído e tan movido
 estás en las tus entrañas
 qu'el sentido has perdido
 faziendo obras de arañas.

25 Por cantones con cortones
 cantas e non te fallesçe;
 tus sermones a montones:
 dizes lo que non conteçe.
 Más guaresçe que non empeçe
 30 tus dezires de chirlones;
 escarneçe quien remeçe
 a tu muger los pulmones.

Ya contigo, vil mendigo,
 mi voluntad non confruenta;
 35 el tu trigo un mal figo
 non vale a buena cuenta.
 La tormenta es tu venta
 desde luengo tiempo antigo;
 tales treinta nin quarenta
 40 non valdrían en testigo.

66a

Este dezir, a manera de disfamaçión, fizo e ordenó el dicho Alfonso Álvarez de Villasandino contra una dueña d'este reino, por manera de la afear e deshonnar, por ruego de un cavallero que gelo rogó muy afincadamente, por quanto la dicha dueña non quiso azeptar sus amores del dicho cavallero.

- Señora, pues que non puedo
abreviar el mi carajo
en esse vuestro lavajo,
por demás es mi denuedo.
- 5 He perdido, segunt cuedo,
mi afán e mi trabajo
si tras el vuestro destajo
non vos arregaço el ruedo.
- 10 Señora fermosa e rica,
yo querría recalcar
en esse vuestro alvañar
mi pixa, quier grande o chica.
Como el asno a la borrica
vos querría enamorar;
- 15 non vos ver, mas apalpar
yo desseo vuestra crica.
- Señora, flor de madroño,
yo querría sin sospecho
tener mi carajo arrecho
bien metido en vuestro coño.
- 20 Por ser señor de Logroño,
non deseo otro provecho
sinon foder coño estrecho
en estío o en otoño.
- 25 Señora, por fijo o fija
en vos querría aver,
más vos querría foder
que ser señor de Torija.
- 30 Si meades por vedija,
fazédmelo entender,
que yo vos faré poner
atanquía en la verija.
- Señora, en fin de razones,
yo me temía por sapo
si el culo non vos atapo
con aquestos mis cojones;
- 35 e si a los çinco empuxones
non vos remojare el papo,
non me den limpio trapo
para enxugar los tajones.
- 40 Señora, quien mea o caga
non se deve espantar,
aunque se sienta apalpar
por delante o por de çaga.
- 45 La que tal bocado traga
como vos faré tragar
non se deve despagar,

pues alguna bien se paga.

- 50 Señora, notad el modo
de aquesto que vos digo:
vos avedme por mendigo
si diez vezes non vos fodo;
en vuestras ingles devodo
que si subo en vuestro omblico,
55 de vos çerrar el postigo,
non sé si será del todo.

- Señora, sabed de çierto
que podedes bien a osadas
medir nueve o diez pulgadas
60 en mi mango grueso e yerto;
si yo con él vos açierto
a poder de cojonadas,
las sedas bien remojadas
serán d'esse bocabierto.
- 65 Si vos fallo en descuberto,
como fodo a ventregadas,
veredes por las pisadas
que non duermo, antes despierto.

66b

Este dezir de respuesta fizo e ordenó por la dicha dueña Francisco de Baena, † escrivano del Adelantado Diego de Ribera, al dicho Alfonso Álvarez de Villasandino a la sobredicha requēsta de desonores que fizo a la dicha dueña; la qual respuesta va por los consonantes del dicho Alfonso Álvarez.

- Señor, más floxo que bleo
es esse vuestro vergajo,
bien paresçe estropajo
de los que rebuelvo al dedo.
5 Con el más pequeño pedo
que yo tengo en el mi cuajo,
botaré del rescrebajo,
aunque tosca, bien de quedo.
- 10 Señor, vientre de potrica,
yo vos quiero preguntar
si anduvistes a pescar
de los peçes de Malpica. †
Bien paresçedes monica
en vuestro grant corcobar, †
15 ¿o si fue por doñear
en llescas con Juanica?
- Señor, cara de *demonio*,
viejo falso e contrecho,
mal labrador de barvecho,
20 e non tal como Ordoño,
que perdedes vos o soño
por amor de con quien me echo,
como faze con derecho
uno que llaman Antoño.

25 Señor, cuello de botija,
yo non vos querría ver,
ca me han fecho entender
que sois mala savandija
e que tenéis una agrija
30 do la non queréis tener,
por quanto podrié valer
toda vuestra escondrija.

Señor, malas condiciónes
avedes si non vos capo,
35 otrosí si non vos rapo
o vos tapo los cañones;
si a poder de repelones
el pellejo vos solapo,
diredes: “¡Tan bien escapo
40 como Juan de Romalones!”

Señor, el peón de Braga
paresçe vuestro alabar,
yo non sé si a cagar
fallaredes quien más faga.
45 Co/or tenéis de aulaga,
non querades más fablar,
si non, fazervos hé andar
como anda el atarraga.

Señor, pues picáis de todo,
50 atanto que me sonrigo,
con una paja de trigo
vos cuido socarrar todo.
Viejo rucio e rogodo,
maldiçiente e sin castigo,
55 mal goze de mi amigo
si la lengua non vos podo.

Señor, allende del puerto
suenan vuestras asonadas
que fazéis pocas vegadas;
60 entiéndovos por tuerto,
paresçedes roçín muerto
con las orejas colgadas,
muy sevechas las quixadas,
que non ay en vos confuerto.

65 Si entrades en mi huerto,
finchidor de las privadas,
yo vos porné almohadas
que vos assienten en cierto.

66c

Este de replicación fizo e ordenó el dicho Alfonso Álvarez de Villasandino contra el dicho Francisco de Baena a la su respuesta que le dio al su dezir primero qu'él fizo conta la dicha dueña; la qual replicación va muy bien fecha e muy bien ordenada e por los mismos consonantes que primero començó en su dezir.

- Non será de los de Buedo
nin de Cuenca este badajo,
mas de Ribera de Tajo
e deve bailar sin muedo,
5 o quiçá con *un* yegüedo
suzio como escaravajo,
que con mi negro vandajo
ya la cuesta ayuso ruedo.
- Yo non sé qué senifica
10 el su nesçio gorgear
d'aqueste que en denostar
se deleita e glorifica;
si es fraire que predica,
15 deviera considerar
que en el arte del trobar
mierda es en quanto publica.
- Marchito podrecodoño, †
letuario contrafecho,
tú verás cómo de fecho
20 agora me empoçoño
non sé si fast' en Toroño,
mas tu vil trobar desecho,
quando bien pienso en mi lecho,
con los malsines de "apoño."
- 25 A jugar el estornija
algo podrías saber,
mas en armas contender
nunca copo en tu vasija;
ganar puedes la sortija
30 si se gana por peer
o mentir o escarneçer:
tan vil sombra te cobija. †
- Las tus suzias opiñones
son de torpe gusarapo,
35 que yo çierto es que entrapo
con los años a montones;
mas, bien quitos de baldones,
de los nobles esto arrapo,
e por ti, suzio gazapo,
40 non rindo tres cagajones.
- Loco vazío, sortiagua, †
yo veo en tu razonar
que te plaze remedar
al dotor Rodrigo Astraga; †
45 desque beves, non te vaga
maldezir e amenazar
a quien puede publicar

tus vilezas e tu llaga.

- 50 El tu amenazar apodo
a grant loco sin abrigo,
non cumple otro testigo
para te tener por todo;
agora ponte del lodo
e non te tomes comigo,
55 que yo non te preçio un figo
e morré si non te enlodo.

- 60 Pruevo luego *sin* refierto
ser tus sílabas menguadas,
laidas e desconçertadas;
quién eres non me conçierto.
Maguer fieres d'encubierto
cobriéronte malas fadas;
si tú has tachas provadas
¡si vieren cómo trasvierto!

- 65 Bestia, pécora en dissierto,
tus palabras aviltadas
fazen las mías erradas,
tanto que me desconçierto.